

বাঙলা কাব্যে উপমালোক

(প্রথম খণ্ড)

শ্রীশিবচন্দ্র লাহিড়ী এম্.এ., ডি.ফিল্.

ইন্টলাইট বুক হাউস

২০, ব্র্যাক্স রোড, কলিকাতা-১



ইষ্টনাইট বুক হাউস
কলিকাতা-১ হইতে
ঐবাসুদেব নাহিড়ী কর্তৃক প্রকাশিত ।

প্রথম প্রকাশ : মাঘ, ১৩৬৫

দাম : গাড়ে বারো টাকা

লয়্যান্‌ আর্ট প্রেস প্রাইভেট লিঃ
কলিকাতা-১৩ হইতে
ঐনারায়ণ নাহিড়ী কর্তৃক মুদ্রিত ।
প্রচ্ছদ : বিনয় দাস

আচার্য শ্রীশ্রীকুমার বন্দ্যোপাধ্যায়
শ্রীচরণেষু—

মুখবন্ধ

কাব্যজগৎ উপমানের জগৎ। রূপের শোভা এই আদর্শলোকে, উপমালোকে। বাঙলা সাহিত্যের প্রশস্ত মধ্যযুগে এক একরকমের উপাসনা-পদ্ধতি এবং জীবনবাসনাকে ঘিরে একই ছবি বহু মূর্তিতে রূপবান। ‘উপমার কথা শুন এক মত নয়।’ বিভিন্ন কাব্যপর্বে উপমার সেই বহুমুখ মনোহারিত্বের সন্ধান পেয়েছি। পৃথক মানসিকতার ফলে শোভার স্বাদ বিচিত্র বলেই আলোচনাকালের উপমাকে ‘thy soul the fixed foot’ শেষপর্বন্ত বলা যায় না। কাব্যের রূপগত (form) বিভিন্নতার সঙ্গে চিত্রগত স্বাতন্ত্র্য উপমালোকের ব্যাপক পরিধি চিনিয়ে দেয়। C. Day Lewis-এর The Poetic Image আমার আলোচনার বিষয় নির্বাচনের মূল প্রেরণা।

ইমেজের থিওরী নিয়ে আলোচনা নেই বললেই চলে। যেটুকু আছে, কাব্য ধরে ধরে রূপ বিচারের কালে তা উল্লেখ করেছি। আমার আলোচ্য বিষয় ইমেজের প্রয়োগ, ইমেজের স্বরূপ নয়। তবু প্রাচীন আধুনিক, স্বদেশী বিদেশী সব রকমের তত্ত্বকথার স্বাদ-গন্ধ এ বইতে আছে বলে মনে করি। বাঙলা সাহিত্যে এ ধরনের আলোচনা এই প্রথম। ফলে কোন কোন ক্ষেত্রে অসম্পূর্ণতা থেকে যাওয়া স্বাভাবিক। তাছাড়া প্রথম লিখিয়ে হিসেবে নিজের লেখার মায়ায় ধানিকটা জড়িয়ে পড়তে হয়েছে। ফলে কোন কোন অধ্যায় কিছু দীর্ঘ। এক্ষেত্রে পাঠকের সহ্যদয়তা আমার ভরসা।

এ বই আমার আলোচনার প্রথম খণ্ড মাত্র। দ্বিতীয় খণ্ড ঊনবিংশ শতাব্দী। তৃতীয় খণ্ডে রবীন্দ্রনাথ। পরবর্তী খণ্ডে রবীন্দ্রোত্তর আধুনিক সাহিত্য। ক্রমে ক্রমে প্রকাশ করার মনস্কামনা আছে।

সাধারণ ও ব্যক্তিগত গ্রন্থাগারের সাহায্য পেয়েছি। পৃষ্ঠপোষকদের নাম উল্লেখ করতে গেলে তালিকা দিতে হয়, সে কাজ অশোভন। আমি তাঁদের কাছে মনে মনে কৃতজ্ঞ। জ্ঞানত কোথাও সত্যের অপলাপ করিনি।

আচার্য শ্রীশ্রীকুমার বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয়ের স্নেহনির্দেশ এ গ্রন্থের উত্তমাংশ। তাঁর অন্তর্ভেদী সাহিত্যবিচারের আলোয় আমার তাবৎ প্রচেষ্টা উদ্দীপ্ত। সেই

আচার্যকে নমস্কার। শ্রদ্ধেয় শ্রীস্ববোধ চন্দ্র সেনগুপ্ত ও শ্রীপ্রবোধ চন্দ্র সেন মহাশয়ের মূল্যবান উপদেশ এ গ্রন্থের সম্পদ।

অলঙ্কার ও রসতত্ত্ব দীর্ঘদিন ধরে শিখতে পেয়েছি অধ্যাপক ডক্টর স্মৃধীর কুমার দাশগুপ্তের কাছে। ডক্টর শশিভূষণ দাশগুপ্তের ‘উপমা কালিদাসস্যা’ আমার আলোচনার উদ্দীপক গ্রন্থ। তাছাড়া এ কাজের ব্যাপারে তাঁর স্নেহ ও সহৃদয়তা খুব নিকট থেকে পাবার সৌভাগ্য আমার হয়েছিল। আজ গ্রন্থ প্রকাশ করতে গিয়ে পূজনীয় এই দুজন তপস্বী অধ্যাপকের কথা মনে পড়ছে।

শ্রীবিজিত কুমার দত্ত আমার আটকেশোর বান্ধব। তাঁর নিরন্তর সাহায্য ও সদিচ্ছা শুধু এ গ্রন্থের নয়, আমারই আত্মবিন্যাসের মূলে। শ্রীস্বধাংশু ঘোষ ও শ্রীমুকুন্দদেব নাহিড়ী একই প্রযত্নে স্মরণীয়।

স্নেহাস্পদ শ্রীমুরারি মণ্ডল, শ্রীকল্পনাকুমার রায়, শ্রীতাপস সান্যাল, শ্রীস্বপন চৌধুরী আমাকে এ কাজে নানাভাবে সাহায্য করেছেন। আমি প্রফু দেখতে জানিনা বললেই চলে। ফলে নিজের চেষ্টায় ছাপার ভুল যত বাড়িয়েছি, তার জন্যে পাঠকের ক্ষমা প্রার্থনা করি।

বইটি প্রকাশের ব্যাপারে শ্রদ্ধেয় শ্রীনারায়ণ নাহিড়ী ও শ্রীবাসুদেব নাহিড়ীকে শুভেচ্ছা জানাই। শ্রীবিমল দাস যত্ন করে বইটির প্রচ্ছদ এঁকে দিয়েছেন।

শিবচন্দ্র নাহিড়ী।

॥ সূচীপত্র ॥

প্রথম অধ্যায়

—উপক্রম

পৃষ্ঠা ১—১৫

উপমার তিনটি প্রকৃতি—প্রথাগিদ্ধ, প্রথাগম্বুত, প্রথামুক্ত—ইমেজের বাড়লা প্রতিশব্দ-সমস্যা—অলঙ্কার ও ইমেজ—ব্যাপক অর্থে উপমাই ইমেজ—সংস্কৃত কাব্যের উপমাকে ইমেজ বলার বাধা—কালিদাসের রচনা-বিচার—প্রাচীন ও মধ্যযুগের বাড়লা কাব্যের উপমাকে ইমেজ বলার একাধিক বাধা—অভাববোধেই উপমার প্রেরণা—বাস্তব ও শৈল্পিক অভাববোধ—আলোচ্যকালের কাব্যালঙ্কারে ‘Simile’র প্রয়োগ কচিং—ভারতচন্দ্র ও কবিওয়ালাব কাব্যে স্বতন্ত্র উপমাভূমি—নিধুবাবু বাড়লা কাব্যের প্রথম সার্থক গীতিকবি—নিধুবাবুর গীতের উপমায় প্রথার প্রতিবাদ—রূপকাব্যে মধ্যযুগের অবসান ।

দ্বিতীয় অধ্যায়

—চর্যাগানের উপমায় ‘চিত্ত’

.....

....

পৃষ্ঠা ১৬—২৩

‘চিত্তে’র দুটি মৌলিক রূপাবস্থা—যোগনিবৃত্ত চিত্ত, যোগবিবৃত্ত চিত্ত—উপমানের দ্বিবিধ রূপব্যাঞ্জনা—রূপকেব বিশিষ্টতা ও বিশ্লেষণ—যোগসজাগ ‘চিত্ত’ পর্যায়ে কাব্য নিষিদ্ধ ।

—চর্যাগীতির সাহিত্যকথা

.....

....

পৃষ্ঠা ২৪—৩০

রূপকে ক্ষণবিস্মৃতযোগ সাধকের চিত্ত—সাধনা ও স্বভাবের হ্রস্ব—রূপক বিশ্লেষণ-গৃহীতজীবন সম্বন্ধে চর্যাকবির কোতুহল—রূপকচিত্রে অনুরাগ ও সাহিত্যের আবেগ—চর্যাগানের উপমায় আহ্বান আছে, আশ্রয় নেই ।

—চর্যাগীতে উপমার স্থান

.....

....

পৃষ্ঠা ৩১—৫৭

রূপক প্রাধান্য—ধর্মীয় ও আলঙ্কারিক কারণ—দৃষ্টান্ত ব্যাখ্যা—উপমেয়-প্রবল রূপক—তুল্যমূল্য রূপক—উপমান-প্রবল রূপক—স্বল্পালঙ্কার চর্যাগীতি—নিরলঙ্কার চর্যাগীতি ।

—চর্যাগীতির উপমায় ভারতীয় উজ্জান সাধনার ঐতিহ্য ... পৃষ্ঠা ৫৮—৮৩

উপমানে পার্থিব রূপাশ্রয়ের কারণ—ভাষা-ব্যবহার সম্বন্ধে মতামত—পালি বৌদ্ধগ্রন্থের ব্যাখ্যা—মহাযানী বৌদ্ধ কথার সঙ্গে চর্যার রূপক-সম্পর্ক—উপনিষদের সঙ্গে চর্যার রূপক-সম্পর্ক—প্রতিবাদ ও সমালোচনা চর্যাগীতি তথা মহাযানী বৌদ্ধকথার সুরলক্ষণ,

উপনিষদের নয়—উপনিষদের আনন্দবাদ চর্চাগানে নেই—বেদোক্ত প্রহেলিকা—
কবীর, সুরদাস ও চর্চাগীতি—দাদু, নানক, বীরবাহির গানে জীবনানুরাগ—চর্চা-
গানে জীবনবৈরাগ্য—চর্চাগান মহাযানী বৌদ্ধকথার উত্তরাধিকারী ।

তৃতীয় অধ্যায়

—শ্রীকৃষ্ণকীর্তনে সংস্কৃত কাব্য-ঐতিহ্যের অনুগত উপমা ... পৃষ্ঠা ৮৪—১২১

উপমায় প্রথার বশ্যতাব কারণ—কবিতার ভাষা ও প্রতীকমূল্য—প্রধানস্বরূপ ও রূপ-
বর্ণনার ক্রটি—রাধার রূপবর্ণনা সর্বাধিক—সূচীচুত্বক—দেহবর্ণনায় উপমান সর্বাপেক্ষা
ঐতিহ্যশাসিত—প্রত্যঙ্গবাচী ও বিচ্ছিন্ন দেহবর্ণনায় নাট্যগুণ—গীতগোবিন্দের আক্ষরিক
অনুসরণ—জয়দেব ও বড়ু চণ্ডীদাসের কবিমানস—হস্তান্তরিত উপমায় ইমো-
শনের দৈন্য—ব্যতিরেক অলঙ্কারে কবির হৃদয়লক্ষণ—কালিদাসের কাব্যে ব্যতিরেক
অলঙ্কারের প্রয়োগ—বিচ্ছিন্ন বর্ণনায় চরিত্রের মানস-পরিচয়—শেষ দুটি ঋণের উপমেয়-
উপমানে বস্তুসম্পর্ক কম—উপমালোকে বংশীধ্ব ও রাধাবিরহেব সঙ্গে পূর্বগামী ঋণের
একজাতীয়তা ।

—শ্রীকৃষ্ণকীর্তনে প্রথাস্মৃত উপমা পৃষ্ঠা ১২২—১২৭

উপকবণে প্রথাবন্ধন থাকলেও প্রয়োগে কবির নিজস্বতা—কুমারসম্ভব, গীতগোবিন্দ,
এবং মোহমুগ্ধগবেব দৃষ্টান্ত—উপমায় কবিস্বলভ অভিজ্ঞতার দিক ।

—শ্রীকৃষ্ণকীর্তন কাব্যে লোকজীবনের উপমা পৃষ্ঠা ১২৮—১৩৬

আদর্শবাদী উপমা সূক্ষ্ম ও বুদ্ধিগ্রাহ্য, লৌকিক উপমা বস্তুদর্শী ও প্রত্যক্ষ—উপমেয়-
উপমানের কামনাসম্ভব সমোচ্চ—উপমায় পল্লীবাগনা—নাটকীয় প্রত্যক্ষতা—সংলাপধর্ম ।

—শ্রীকৃষ্ণকীর্তনের কাহিনীগত ভাবরূপ ... পৃষ্ঠা ১৩৭—১৫৬

কাহিনীর প্রতিপাদ্য বিষয়—উপমায় প্রয়োগক্ষেত্র—দেহবর্ণনা, আশ্রয়তাব প্রকাশ, বিতর্ক-
মূলক সংলাপে আশ্রয়পক্ষ সমর্থন—নিসর্গবর্ণনাব অসম্ভাব—দেহবর্ণনায় নাটকের উদ্দেশ্য-
মূলকতা—আশ্রয়তাব প্রকাশের উপমায় চরিত্রের মনস্তত্ত্ব-পরিচয়—বিতর্কমূলক সংলাপে
নাটকের সক্রিয়তা—নাট্যধর্মী উপমা ।

—শ্রীকৃষ্ণকীর্তনের সামগ্রিক রুচি পৃষ্ঠা ১৫৭—১৬৩

অশ্লীলতার অপবাদ—বড়ু চণ্ডীদাস লোকজীবনের কবি—পাত্রপাত্রী সাধারণ মানুষ—
কাহিনী নাট্যাশ্রয়ী—দেহভাব-নিঃসম্পর্কতা ও সূক্ষ্ম কবিভাব-বিরলতা রচনাব অন্য
লক্ষণ—অনুন্নত গোপালককুলেব নীতিশৈথিল্য ও আদর্শদৈন্যের সার্থক রূপকার
বড়ু চণ্ডীদাস ।

চতুর্থ অধ্যায়

—বৈষ্ণব কবিতায় উপমার অবকাশ পৃষ্ঠা ১৬৪—১৭৬

বৈষ্ণবীয় ঈশ্বরচিত্তার একটি ঐতিহাসিক বিতর্ক—বৈষ্ণবকাব্যে রূপের উৎসব—ভাষা,

ভাব, ছন্দ, অলঙ্কারের দৃষ্টান্ত—জ্ঞান নিরাসক্ত, ভক্তি অনুরাগময়—পণ্ডিতী ভক্তিচর্চায়
বৈষ্ণবীয় রূপস্পর্শ।

—বৈষ্ণব উপমায় নিসর্গপ্রকৃতি পৃষ্ঠা ১৭৭—১৮২
বৈষ্ণব পদাবলীতে চরিত্র-নিঃসম্পর্ক উপমাশ্রয়ী প্রকৃতিবর্ণনা নেই—উপমাশ্রয়ী নিসর্গে
জীবনের অভিপ্রায়-ব্যঞ্জনা—বৈষ্ণবীয় রূপকবিতা কলাজ্ঞান ও ধর্মজ্ঞানের জড়োয়া শিল্প।

—বৈষ্ণব কবিতায় রূপের প্রবাহ পৃষ্ঠা ১৮৩—১৯৬
রূপের প্রবাহমানতা—প্রবাহের বহির্লক্ষণ ও অন্তর্লক্ষণ—ব্রজবুলিবে ছন্দে ও শব্দগঠনে প্রসাবণ-
শীলতা (elasticity)—ফলে কথার প্রসারিত আবেগমূল্য (emotive value)
—কবির নবলক্ষ প্রত্যয়—বাধাক্ষেপের রূপাঙ্কনে চৈতন্যচিন্তা—চৈতন্যপূর্ব পদাবলীর রূপোৎ-
কর্ষের কারণ, রাজসভার উন্নতদৃষ্টি, অভিপ্রায় ও বর্ণাঢ্যতা।

—বৈষ্ণব পদাবলী ও শ্রীকৃষ্ণকীর্তন পৃষ্ঠা ১৯৭—১৯৯
পরিকল্পনার স্বাভাব্য—পদাবলীর আদর্শবাদ ও শ্রীকৃষ্ণকীর্তনের বাস্তববোধ—উপমার আলোকে
পদাবলী জীবনের ব্যঞ্জনাময় প্রতিক্রিয়া, শ্রীকৃষ্ণকীর্তন জীবনের অভিধাময় প্রতিক্রিয়া।

—বৈষ্ণবপদে প্রকাশের আতি ও অভাববোধ পৃষ্ঠা ২০০—২০৭
উপমাক্রিয়ায় স্বন্দবেব ভূমিকা—ববীন্দ্রনাথের মত—বৈষ্ণব কবিতার আবেগ ও আদর্শসন্ধান—
কবিচিন্তেব শৈল্পিক অভাববোধ—ফলে ভাবোন্নতি ও রূপোন্নতসেব দ্বিবিধ প্রেবণা—শব্দা-
লঙ্কার, শব্দধ্বনি, ছন্দ ইত্যাদিবি মূল্য।

—বৈষ্ণবপদে লৌকিক রূপ পৃষ্ঠা ২০৮—২১১
লৌকিক রূপে জীবনের নৈকট্যবোধ—উপমায় অনুবাহের ভূমিকা—কালিদাসের স্বাভাব্য।

—বৈষ্ণবপদে রূপের আবেশ পৃষ্ঠা ২১২—২২১
রূপ নির্ণয় ও রূপ অনুভব, কবিকৃতির দুটি দিক—আলঙ্কারিক তুল্যযোগিতা—ইমেজের
অবকাশ—উপমার evocative power, বাসনালোকের জাগরণ—বৈষ্ণবকবির ‘যমুনা’—
—‘সখি রূপ কে চাহিতে পাবে।’

—বৈষ্ণবীয় রূপকবিতা ও রসশাস্ত্র পৃষ্ঠা ২২২—২৪০
পদাবলীর রূপ গোষ্ঠানী-নির্ভব—চৈতন্যপূর্ব পদাবলীতে সংস্কৃত কাব্যসাহিত্যের প্রভাব—
প্রাক্চৈতন্য ও পবচৈতন্য বৈষ্ণবকাব্যের স্বভাব নাট্যিক-সংস্কার—লীলার ধাবাপর্যায় প্রভাবের
দৃষ্টান্ত—বসনাস্ত্রের প্রভাবে সঙ্কুচিত রূপলোক।

পঞ্চম অধ্যায়

—জীবনীকাব্য পৃষ্ঠা ২৪১—২৪৩
উপমার রূপমোহ ঘনীভূত নয়—উপমেয়-শ্রেষ্ঠত্ব—ঐশ্বর্যচিন্তায় পদাবলীকাব্য ও জীবনীকার—

উপমালোকে বৈষ্ণবীয় ঈশ্বর মানবীকৃত, জীবনীকাব্যের মানব-চৈতন্য তত্ত্বমণ্ডিত—সর্বাধিক ব্যতিরেক অলঙ্কারের প্রয়োগ।

—চৈতন্যচরিতামৃত পৃষ্ঠা ২৪৪—২৫০
উপমার স্বরূপ মূলত তাত্ত্বিক—উপমান বস্তুমূলক নয়—বস্তুর পাখি বা গুণনা, শুদ্ধ গুণাংশ অথবা দার্শনিক যুক্তিক্রম উপমানের মত প্রযুক্ত—একটি উপমা-বিব্রম।

—চৈতন্যভাগবত পৃষ্ঠা ২৫১—২৫৬
তথ্যমণ্ডিত হলেও চৈতন্য স্বয়ং কৃষ্ণ—সেই কাবণে তথ্যাবতাবণা—কৃষ্ণ প্রতিপাদনের উপমা-দৃষ্টান্ত—ব্যতিরেক অলঙ্কারের প্রাচুর্য।

—চৈতন্যমঙ্গল : লোচনদাস পৃষ্ঠা ২৫৭—২৬২
চৈতন্য কৃষ্ণের অবতার—তথাপি মানব-স্বরূপের আভাস—রূপকুশলী লোচনদাস—উপমায় প্রধানগমন, কালিদাসের রূপলোক—‘শেষখণ্ডে’ রাগলীলা-স্মৃতি—মহাপ্রভুর কাব্যমুতি, কবির উপমাপ্রীতি।

—চৈতন্যমঙ্গল : জয়ানন্দ পৃষ্ঠা ২৬৩—২৬৭
উপমায় ভক্তহৃদয়ের আবেগ—অভিধাবাক্যে রচনার স্বতন্ত্র আদ্য—স্থানে স্থানে ভক্তি আভিষ্য।

ষষ্ঠ অধ্যায়

—অনুবাদ কাব্য পৃষ্ঠা ২৬৮—২৭০
রাম রক্ষণশীল মধ্যযুগের নীতি-অবতার—মহাভাবতেও সদৃশ দৃষ্টান্ত—রূপাঙ্কনে প্রথার প্রভাব—শিথিল রূপাঙ্কন—আখ্যান কাব্যের উপমা মূলত image of impression, image of thought নয়।

—রামায়ণ পৃষ্ঠা ২৭১—২৮৭
কয়েকটি বিশিষ্ট উপমাত্ত্বি—জন্তুজগৎ, পুংসজগৎ, পর্বত ও নদী, জ্যোতির্লোক, মৃত উপমা-লোক, বাগ্‌বিধিনির্ভর উপমান—রূপবিষয়ে কৃত্তিবাস উদাসীন।

—মহাভারত পৃষ্ঠা ২৮৮—৩০০
মহাভারতের বিশিষ্ট ভাবধর্ম—রামায়ণ ও মহাভারত—মূল কাব্যের রূপশূন্য অনুবাদে সমুচিত—
—রবীন্দ্রনাথের উক্তি বিচার—পাত্রপাত্রীর সমৃদ্ধ রূপবর্ণনা—কৃত্রিমজীবন কাশীরামের উপমাত্ত্বি।

—কৃষ্ণমঙ্গল কাব্য পৃষ্ঠা ৩০১—৩২৫
নীতিধর্মের উৎসাহে রূপের কথা সমুচিত—শ্রীমদ্ভাগবতের উপমা অধিকতর ঐশ্বর্যবান—

রূপস্বষ্টিতে আত্মশক্তির অভাব—অনুবাদসূত্রে রূপের ব্যঙ্গনা তরল ও অগভীর—রঘুনাথ ভাগবতাচার্যের উপমা-বৈশিষ্ট্য—তত্ত্বপ্রকাশক উপমা ।

নপ্তম অধ্যায়

—মনসামঞ্জল কাব্য পৃষ্ঠা ৩২৬—৩৩৭
জীবনবাগনা ও শিল্পবাগনার একই ভূমিতে উপমাব জন্ম—দেবতার রূপনির্মাণে কবিবাগনা
ত্রস্ত—প্রথাবদ্ধ উপমায় শিথিল রূপাগ্রহ—মিশ্র উপমাক্রিয়ায় কবিমনের নিজস্বতা—প্রথাবদ্ধ
উপমারীতির রূপান্তর—লোকবীতির অবকাশ ।

—চণ্ডীমঞ্জল কাব্য পৃষ্ঠা ৩৩৮—৩৫০
সংসারের প্রসারিত দৃশ্যপট—উপমায় প্রথাবদ্ধন ও প্রথামুক্তির যুগপৎ আত্মদ—শিউ কালকেতুর
চিত্রে ব্যতিরেক অলঙ্কারের উপযোগিতা—প্রথাকবলিত কবিকল্পনার অসাড়তা—ঘটনার
ভ্রত চিত্রসঙ্কেত স্বষ্টিতে কবিদের দক্ষতা—দ্বিজ মাধবের ‘বিষ্ণুপদ’ এক ধ্বন্যের উপমা-বাক্য ।

—ধর্মমঞ্জল কাব্য পৃষ্ঠা ৩৫১—৩৬৪
রূপনির্মাণে গ্রাম্য সরলতা উপমায় প্রতিফলিত—পুরাণের স্মৃতিগন্ধে মত্তর কবিকল্পনা—
দৃষ্টান্ত অলঙ্কারের রূপসীমা—পুরুষের রূপরচনা অতিমাত্রায় পূর্ণাঙ্গ-প্রভাবিত—নারীর রূপ-
রচনায় কবিদের নিজস্বতা—ধর্মমঞ্জলে নারী প্রধানত কামিনীগুণিত অথবা রতিমুতি—যুদ্ধ-
চিত্রে প্রথা ও গ্রাম্যতাব যুগপৎ প্রকাশ—দেবতা ও স্বর্গ সম্বন্ধে কবিদের ধারণা—নিবিড়
পল্লীবাগনা এ কাব্যের উপমাত্মি ।

—শিবায়ন পৃষ্ঠা ৩৬৫—৩৭৫
শিবের রূপমহিমা বামকৃষ্ণে অভিজাত, রামেশ্বরে লোকায়ত—রামকৃষ্ণের শিবরূপ বর্ণনা
বুজ্বলি-প্রভাবিত—রামেশ্বরের প্রথাবদ্ধ রূপবচনাব ক্ষেত্র—রামকৃষ্ণের কল্পনায় প্রথার
উপযোগিতা—রামেশ্বরের গৃহস্থী কল্পনায় পল্লীরূপের অবকাশ ।

—অপ্রধান মঞ্জলকাব্য পৃষ্ঠা ৩৭৬—৩৭৯
সঙ্কুচিত কল্পনামণ্ডল—প্রথাবদ্ধ রূপের প্রতি অমনোযোগ—ক্ষেত্রবিশেষে কৃষিশ্রীর লক্ষ্মীমন্ত
রূপব্যঞ্জনা ।

অষ্টম অধ্যায়

—সতী ময়না ও লোর-চন্দ্রানী কাব্য পৃষ্ঠা ৩৮০—৩৮৩
রাজবৃত্ত এ কাব্যের উপমায় প্রথাদর্শ—কবিকল্পনার নিষ্ঠা ।

—পদ্মাবতী কাব্য পৃষ্ঠা ৩৮৪—৩৯১
প্রথাবদ্ধ রূপকল্পনায় আলাওলের কবিকর্ম উদ্দীপ্ত—প্রথাস্বীকৃত হয়েও কবিকল্পনার নিজস্ব

দিক—উৎসুক কবিভাবনা—উপমার পটে কবির কামশাস্ত্রীয় জ্ঞানের পরিচয়—নিগর্গ নারীর
রূপবিকল্প—ফলে ব্যাপক জীবৎ-চেতনার (animation) আভাস—রাজ সভার প্রণয়কাব্যে
দেহতাপ আছে, স্থলতা নেই।

দ্বিতীয় অধ্যায়

—গোবর্জয় ও গোপীচন্দ্রের গান পৃষ্ঠা ৩৯২—৪০৩

জগৎ ও জীবন সম্বন্ধে অনুরাগের কথা গোপ—ফলে কল্পনার ক্ষেত্র সঙ্কুচিত—
'চিত্তের' তিনটি অবস্থা—যোগনিরত সাধকচিত্ত, যোগবিরত জনচিত্ত, যোগব্রত যোগী-
চিত্ত—চর্চাগানের সদৃশ রূপচিত্র—নিষেধাত্মক রূপাক্ষন 'মোহমূল্যব' স্মরণ করায়—উপমায়
যোগ-পরিভাষা—অনুনা রাণীর মিনতিতে উপমার পক্ষীভাবশ্রয়।

তৃতীয় অধ্যায়

—মৈমনসিংহ ও পূর্ববঙ্গ গীতিকা পৃষ্ঠা ৪০৪—৪২৯

অতীন্দ্রিয়তা নয়, কল্পনার সহজ অবলীলায় জনপদ-জীবনের আশা-বাসনা প্রতিধ্বনিত—
উপমালোকে রূপকথাব ইশাবা—এ কাব্যে মানবজীবনের স্নর্গত প্রার্থনাটি কি—কবির
শব্দপ্রয়োগের নিজস্ব দিক—ধ্বনিমান শব্দপ্রয়োগের ফলে বোধাত্মিকতার অবকাশ—উপমা-
নির্ভর দেহবর্ণনায় সজীব নিগর্গপ্রকৃতির রূপানুকূল্য—নাবীরূপ বর্ণনায় কল্পনার কোমল
লাবণ্য—কবির নিজস্ব রূপাবিস্কারের প্রসঙ্গ—প্রথাগত অঙ্গবর্ণনাব বিলম্বিত ভঙ্গি—
নারীর দেহবর্ণনা হৃদয়ের বিচিত্র অবস্থাব প্রদর্শক—রূপের দুষ্সূর পিপাসা—প্রেমের কয়েকটি
রূপপর্যায়—নাবীরূপা প্রকৃতির বৈশিষ্ট্য—নিগর্গের রূপলক্ষণ-Mythরূপী কল্পনা—
দু'একটি প্রণয়মূলক মংলাপচিত্র—স্বতন্ত্র ধ্বন্যের দু'একটি দেহবর্ণনা, রূপের প্রত্যক্ষতা—
'বারোমাসী স্নেহদুঃখের রূপ—ছবির সঙ্কুচিত ব্যঙ্গনামওলে মাটির গন্ধস্পর্শ—ভাষাভঙ্গিতে
গ্রাম্য সংস্কার—ইমেজের দৃষ্টিকোণে প্রেমের বৈশিষ্ট্য।

চতুর্থ অধ্যায়

—বাউল সঙ্গীত পৃষ্ঠা ৪৩০—৪৪২

বাউলগান ও চর্চাগান—রবীন্দ্রদৃষ্টিতে বাউলের 'ভালবাসা'—প্রেমের দুটি দিক—বাউলের
প্রেমে রাধার রূপক—চেতনের রূপক—ঘবোমা ইমেজ—বাউলের মনের মানুষ—উল্টা-
সাধনাব রূপক—বাউল জীবন-বৈরাগী, জীবন-বিশেষী নয়।

পঞ্চম অধ্যায়

—ভারতচন্দ্রের অনাদামঙ্গল পৃষ্ঠা ৪৪৩—৪৫৬

ভারতচন্দ্রের উপমালোক, সামাজিক পটভূমি—'আমার সন্তান যেন থাকে দুধেভাতে' উক্তির
প্রতীকমূল্য—কুশল শব্দালঙ্কার—উপমায় হৃদয়াবেগ ও বুদ্ধিবৃত্তির স্নেহম প্রকাশ—উপমায়
নারীর নাগরীমূর্তি—উপমার অকপট রূপ-পরিচয়—দক্ষ অভিভাষা—উপমার প্রসারিত
পটভূমি।

- অপ্রধান বিদ্যাসুন্দর কাব্য পৃষ্ঠা ৪৫৭—৪৬৬
 উপমায় কাহিনীর ঝাঁঝালো মাদকরস—নতুন উপহার অবকাশ—দেবদেবীর রূপবন্দনা—
 উপমায় রূপের passion—ভাবধর্মী উপমা—বিদগ্ধ উপমাভাষ্য—বিভিন্ন চরিত্রের বাক্তিঙ্গি,
 উপমায় কবির মনোভূমি—প্রধানসরণের ব্যর্থতা—নিপুণ অভিধাগত চিত্র।

ত্রয়োদশ অধ্যায়

- শাক্ত সঙ্গীত পৃষ্ঠা ৪৬৭—৪৭৭
 অপচয়ের ভাবাকাশে শাক্তগানের রূপকেব জন্ম—শাক্তগানের রূপকে চিত্তের দুটি স্তব—
 সাধন-কথায় রূপকের চিত্রসঙ্কেচ—রামপ্রসাদ ও কমলাকান্তের রূপকবৈশিষ্ট্য—আগমনী
 ও বিজয়াগান।

চতুর্দশ অধ্যায়

- কবি সঙ্গীত পৃষ্ঠা ৪৭৮—৪৯৪
 ইমেজের পটভূমি—কবিগানের গঠনগত কৃত্রিমতা—অনুপ্রাসেব বাড়াবাড়ি—কবিগানে
 বাচ্যার্থ মুখ্য, ভাবার্থ গৌণ—উপমায় বৈষ্ণবীয় প্রেমের লঘুকরণ—উপমায় আশয় দুটি, কলঙ্ক
 ও ছলনা—প্রেম সম্বন্ধে কবিরূপের ধাবণা, কয়েকটি দৃষ্টান্ত—দেহবর্ণনার অবকাশ সীমাবদ্ধ—
 প্রগল্ভ অভিধাকথায় রূপ তরলিত—বিরহের পদে উপমাব কথাক্ষিণ্ণ গভীরতা—কবিগানের
 উপমালোক দৃশ্যচরিত্রের প্রণয়ভূমি।

বাঙলা কাব্যে উপমালোক

প্রথম অধ্যায়

উপক্রম

চর্যাগান থেকে কবিগান পর্যন্ত এই আটশো বছরের বাঙলা কাব্য আমাদের আলোচ্য বিষয়। সাহিত্যের ইতিহাসে এই দীর্ঘ কালের দুটি ভাগ, প্রাচীন ও মধ্যযুগ। যেহেতু আমাদের প্রতিপাদ্য, এক একটি যুগের মানস-প্রতিফলন উপমার আধারে কিভাবে কাব্যের মধ্যে নীত ও আলোড়িত, সেইহেতু কাব্য-রচয়িতা কবিদের বিশিষ্ট দৃষ্টিক্রম অনুসরণ করার বদলে আমরা কাব্যের উন্মেষ-ক্রমটি অনুসরণ করেছি। একই অথবা একজাতীয় কাব্যরচনায় অনেকক্ষেত্রেই একাধিক কবির দর্শন মেলে, স্বতন্ত্রভাবে তাঁদের রচনাশিল্পের লক্ষণ আলোচনা করতে গেলে উপমার আলোকে নির্দিষ্ট একটি যুগবাসনা নির্ণয় করা কঠিন হয়। আমরা সেজন্যে এক একটি পর্বের সমগ্র রচনাকে একত্রে গ্রহণ করেছি, তাদের উপমাক্রিয়ার রূপশোভাগত মানস-লক্ষণগুলি (সমাজমানস ও কবিমানস দুই-ই) নির্দেশ করার যথাসম্ভব চেষ্টা করেছি।

আমাদের আলোচনা-ক্ষেত্রে প্রযুক্ত উপমার চরিত্র তিন ধরনের। প্রথাসিদ্ধ, প্রথাস্মৃত এবং প্রথামুক্ত বা নতুন উপমা। প্রথাসিদ্ধ উপমার গোটা ক্ষেত্রটাই সংস্কৃত রাজত্বের করদ রাজ্য। কবি কালিদাস সে রাজত্বের ‘নগাধিরাজ’। বাঙালী কবিচিন্তের অপ্রস্তুত কল্পনাভূমিতে কালিদাসীয় উপমার লীলা প্রায় প্রতি ক্ষেত্রেই ব্যর্থ হয়েছে। এ ব্যর্থতার কারণ, আকাজকা এবং ক্ষমতার নিদারুণ অসহযোগ। ‘কমল বদনী রাধা হরিণ-নয়নী।’ প্রথার ভাঙার থেকে কুড়িয়ে পাওয়া মুদ্রার মুদ্রণ-মূল্য অচল হয়েছে, ধাতুমূল্যটুকুই যা অবশিষ্ট। অন্ধ অনুকরণের মোহে বাঙালী কবির উপমা-প্রয়োগ কেবলমাত্র বস্তুর সঙ্গে বস্তুর তুল্যযোগ দেখিয়েই শেষ। গ্রন্থের মধ্যে যথাস্থানে সে বিষয়ের বিশদ আলোচনা

প্রথাস্মৃত উপমার ক্ষেত্রে প্রয়োগফল আরও একটু স্বাদু। এখানে সংস্কৃত উপমার রূপশোভার একটা মডেল সামনে রেখে বাঙালী কবি স্বীয় জীবনভূমির অভিজ্ঞতাকে রূপমণ্ডিত করেছেন। একটা উদাহরণ দিই। নারীর দেহশোভা বর্ণনা করে বাঙালী কবি বললেন, ‘ডমরু সদৃশ মধ্য’। কালিদাস পার্বতীর দেহ বর্ণনা করতে গিয়ে বলেছেন, ‘মধ্যেন সা বেদিবিলগ্নমধ্যা’। তপোবন-আদর্শের কবি কালিদাস নারীর কটিদেশের উপমা চয়ন করেছিলেন তাঁর চিত্তানুকূল অভিজ্ঞতা থেকে। শ্রীকৃষ্ণকীর্তনের গ্রাম্যকবি যজ্ঞবেদি দেখেন নি, দেখে-

ছেন গাঁয়ের বাজনদারের হাতের ডুগডুগি। কিন্তু প্রথার স্মৃতি তাঁর এই নতুন প্রয়োগভূমির মধ্যেই আতাস দিল। গ্রন্থমধ্যে বিষয়টি যথাস্থানে আলোচিত।

প্রথমুক্ত বা নতুন উপমা লোককাব্যগুলির ক্ষেত্রেই বেশি। এখানে কবি উচ্চ আদর্শলোক থেকে উপমান চয়ন করেন নি। কামনাস্তর সমোচ্চ হওয়ার ফলে উপমেয়-উপমানের রাজযোটক মিল দেখা দিয়েছে। সে নায়ক পুণ্ডরীকাক্ষ অথবা কুরঙ্গনয়ন, কিছুই নয়, একেবারে 'দুই চক্ষু জেন পেয়াজের কোস'। রূপের এমন ঘরগড়া সজীবতা অন্যত্র দুর্লভ। যথাপ্রসঙ্গে মন্তব্যটি ব্যাখ্যাত।

আধুনিক কালে বাঙলা কবিতার ইমেজ নিয়ে রীতিমত সোরগোল উঠেছে। আমাদের সমস্যা হল, প্রাচীন ও মধ্যযুগের বাঙলা কবিতার উপমাকে ইমেজ বলা যাবে কিনা। ইমেজের বাঙলা চিত্রকল্প, অনেকদিনের চলতি নাম। অথচ এ নাম ইমেজের মূল ব্যঞ্জনার বদলে শুধু লক্ষণ চিনিয়ে দেয়। শ্রীঅমলেন্দু বসু বলেছেন বাক্‌প্রতিমা। প্রতিমান অন্য একটি নাম। এর দ্বারা আমাদের সমস্যার কোন মীমাংসা হয় নি।

হিন্দি সাহিত্যে সিম্বলের নামে ছায়াবাদ চলছে। আমাদের সংস্কারে এ শব্দের স্বাক্ষর নেই। সংস্কৃত আলঙ্কারিকরা উপমা নিয়ে এত চুলচেরা বিচার করলেন, অথচ ইমেজ ব্যাপারটির কোন খোঁজই রাখেন নি তাঁরা। শিল্পী কালে কালে ইমেজ সৃষ্টি করেছেন, কিন্তু ইমেজ শব্দটি চিরকালের চেনা নয়। তাই কালিদাস, বাণভট্ট, ভবভূতির ইমেজ সাদৃশ্যমূল কোন না কোন অলঙ্কার-ভাগের পরিচয় নিয়েই এতকাল চলছিল। সে চলন একালের উপযোগী নয়।

সংস্কৃত আলঙ্কারিকরা উপমা বলতেন। উপমা কালিদাসগ্য। তাঁদের উপমা-চিন্তার পদ্ধতি একালের থেকে স্বতন্ত্র ছিল। তাঁরা অলঙ্কারকে নানান ভাগে ভাগ করেছিলেন। সাদৃশ্যমূল, শৃঙ্খলামূল, বিরোধমূল, ন্যায়মূল, গুঢ়ার্থ-প্রতীতিমূল ইত্যাদি। এর থেকে অনুমান করা সঙ্গত যে, সেকালের রূপশিল্পে অনিদিষ্টতা বা অনির্দেশ্যতার বলাই ছিল না। সবই স্পষ্ট, প্রত্যক্ষ, যুক্তিযুক্ত এবং বিচারবদ্ধ। উপমার দুটি পক্ষ, উপমেয় এবং উপমান। আবার উপমেয়-রূপ, উপমান-রূপ, সাধারণ ধর্ম, তুলনাবাচক শব্দ ইত্যাদি পরস্পরের সঙ্গে শ্রেণীর নিয়মানুসারে সাজানো। অর্থাৎ উপমেয় এবং উপমান পক্ষের গুণ, ক্রিয়া, ধর্ম ইত্যাদিকে পরস্পরের সঙ্গে ঠিক খাপে খাপে মিলতে হবে। নইলে তা প্রয়োগ হিসেবে অসম্পূর্ণ অথবা দুষ্ট। ইমেজ কিন্তু এমন পুরোপুরি খাপে খাপে মাপসই সাদৃশ্যের প্যাটার্ন নয়। হয়ত এর মধ্যেও উপমেয় উপমানের উক্ত অথবা অনুক্ত ভাগ আছে। তবু এদের সাদৃশ্য এমন সরাসরি নয়। রূপের

জটিল উর্গাসূত্রে কোন একটি দুর্লক্ষ্য সাস্কেতিক বিন্দুতে এরা পরস্পরকে স্পর্শ করে। বাকি সবই সৃষ্টির বিচিত্র মানস-অভিজ্ঞতার অ-সরল উত্তরফলের মত। আধুনিক ইমেজ হেঁয়ালি অথবা পাগলামি নয়। অথচ বিচারের ক্রম সাজিয়ে গড়া অলঙ্কারও এ নয়। বাসনালোকে গণ্য জীবনের পরিপূর্ণ অভিজ্ঞতা যখন ছবির আকারে সাড়া দেয়, তখনই একটা ইমেজ পাওয়া যাবে। ‘Residua of racial experiences stirred in the unconscious depths of the mind.’^১ এককথায় জাতি-জীবনের বিচিত্র এবং জটিল অভিজ্ঞতার ডুবুরিকেই ইমেজিস্ট বলব।

সত্যি কথা বলতে কি, জাতি-জীবনের যে কালে কবির (সাহিত্য সৃষ্টিতে) চূড়ান্ত ভাববাদী, এবং খানিকটা বাস্তব-নিরপেক্ষ, সে কালের জীবনে মানুষে মানুষে সামাজিক সম্বন্ধের জটিলতা অনেক কম। সে সময়ে মানুষ তার ব্যবহারিক বন্ধনগুলোকে ‘চ্যাবু’ ধরনের এক একটা প্রতিষ্ঠান রূপে গড়ে তোলে। যেমন বিবাহ-সম্বন্ধ, দাম্পত্য-সম্বন্ধ, ভ্রূপোবন-সম্বন্ধ, ধর্মপালন-সম্বন্ধ, শাসন-সম্বন্ধ ইত্যাদি। তখন মানুষের চেয়ে মানুষের গড়া এই প্রতিষ্ঠানগুলোরই আধিপত্য। এমন অবস্থায় রূপকাব্য রচনার ক্ষেত্রেও জীবনের বিচিত্রতা কমে যায়। সংস্কৃত কালের কবিদের উপমা প্রয়োগ করবার কতকগুলো (প্রায়) নির্দিষ্ট ক্ষেত্র গড়ে উঠেছিল। যেমন নায়িকার বয়ঃসন্ধি, নায়ক-নায়িকার পূর্বরাগ, অতিসার এবং মিলন, দৌত্য, বিপ্রলভ ও বিরহ, রাজপ্রশস্তি, রাজ্যপাট বর্ণনা ইত্যাদি। আর প্রতিটি বিষয় বর্ণনাব জন্য কবিদের হাতে নির্দিষ্ট কতকগুলি উপমা থাকতো। আলঙ্কারিকের হাতে এই ছক আবও কায়ম হল। সব জড়িয়ে জীবনের অজস্র সম্ভাবনার বহুবন্ধিম রূপরেখা কবিদের দুচোখ এড়িয়ে যেতে থাকল।

উপমার আলোকে বৈষ্ণবীয় কাব্যপর্ব মধ্যযুগের বাঙলা কবিতার চূড়ান্ত সৃষ্টিকাল। তথাপি এ কালের লেখাতেও ইমেজ নির্মাণের একটা গুরুতর দুর্বলতা রয়ে গেছে। বৈষ্ণব যুগে চৈতন্য-উদ্দীপ্তি বড় কথা অবশ্যই, কিন্তু এর বেগ গুলত আধ্যাত্মিক। সমাজবিধির সনাতন নিয়মের মধ্যেই এর পরিণতি। আসলে, সামাজিক জীবনযাপনের বাঁধা ছকটাকে নতুন করে চেলে সাজার সুযোগ না ঘটলে ইমেজের ক্ষেত্রে নতুন প্রয়োগ-শৃঙ্খলা দেখা দেয় না। বৈষ্ণব কবিতায় শিল্পগত অভাববোধ, অতৃপ্তি, আকুলতা সবই আছে। কিন্তু রূপের ক্ষেত্রে অভিনব প্রাপ্তি বিশেষ নেই। কৃষ্ণই একালের একটা বড় সিম্বল হতে পারতেন। সম্ভব হয়নি, কেননা বৈষ্ণব কবি আদৌ ভক্ত। দ্বিতীয় কথা, আগেই

^১ ‘Studies of Type-Images in Poetry, Religion and Philosophy’—by Maud Bodkin.

বলেছি, প্রখ্যাসিদ্ধ উপমার গোটা ক্ষেত্রটাই সংস্কৃত রাজত্বের করদ রাজ্য। তবু আমাদের আলোচনা-কাল রূপশোভার প্রসঙ্গে সর্বস্বাস্ত নয়। ব্যাপক ও বিপুলভাবে রূপস্বষ্টির আয়োজন যে কেবলমাত্র বৈষ্ণব কাব্যপর্বেই হয়েছিল, গ্রন্থমধ্যে তার বিশদ আলোচনা আছে। পূর্ববঙ্গ মৈমনসিংহ গীতিকায় এক-ধরনের নতুন ইমেজ দেখা দিয়েছিল। এসব রচনার কবিরা নতুন একটা জীবন-পদ্ধতিতে বিশ্বাস করতে চেয়েছিলেন। জীবনের ভাবমূল্য রক্ষণশীল এবং শুচি রেখেও বেঁচে থাকার ব্যবহারিক উপায়গুলির মধ্যে তাঁরা বিপ্লব আনতে চেয়েছিলেন। কিন্তু সে উদ্যমধারা গঙ্গা-যমুনার মত বিপুলকায় নয়। তাই অচিরে অন্তঃশীল হতেও এর দেরি হয়নি।

সংস্কৃত কবিদের উপমাকে ইমেজ নাম দেওয়ার একটি বড় বাধা আছে। এ প্রসঙ্গে কালিদাস সংস্কৃত কবিগোষ্ঠীর পুরোধা। কালিদাসের কাব্য রূপ-রচনার ক্ষেত্রগুলি মনোযোগের সঙ্গে লক্ষ্য করলেই দেখা যাবে, বস্তুর সঙ্গে বস্তুর তুল্যযোগ নির্ণয় করেই চমৎকৃতি উৎপাদনের চেষ্টা সর্বাধিক। হয়ত কবি-কল্পনার আদর্শলোক উচ্চ, কামনাস্তর অনেক প্রসারিত, উপস্থাপনার ভঙ্গি সূক্ষ্ম নিপুণ, এমনকি সহজে সন্তুষ্টও নয়, তবু উপমা-নির্মাণের ব্যাপারে বস্তু-প্রাধান্যই শেষ কথা। দু একটি দৃষ্টান্ত দিয়ে বিষয়টি সহজ করি,

নাগেন্দ্র-হস্তাষটি কর্কশবাদেকান্ত শৈত্যাং কদলী-বিশেষাঃ ।

লঙ্কাপি লোকে পরিণাহি রূপং জাতাস্তদুর্বোৰূপমান-বাহ্যাঃ ॥

হাতির ঝুঁড় কলাগাছ ইত্যাদি নারীর উরুদেশের শোভানির্ণায়ক উপমান কালিদাসের বড়ই প্রখ্যাজীর্ণ মনে হয়েছে। যেহেতু হাতির ঝুঁড় কর্কশ আর কলাগাছ মৃদু হলেও ঠাণ্ডা। ফলে উমার অপরূপ উরুদেশের উপমান তারা কেমন করে হবে। সৌন্দর্য সম্বন্ধে উষেগ এবং অসন্তোষ কবির মনে যতই থাক না কেন, বস্তুর সঙ্গে বস্তুর বিনিময় ও বিনিয়োগেই এখানকার উপমায়-উপমান সম্পর্ক নির্ণীত। আর একটি দৃষ্টান্ত দেখা যাক।

চন্দ্রং গত পদ্মগুণায় ভুঙ্ক্বে পদ্মাস্রিতা চান্দ্রমসীমভিখ্যাম্ ।

উদ্যমুখস্ত প্রতিপদ্য লোনা দিসংখ্রয়াং প্রীতিমবাপ লক্ষ্মীঃ ॥

শ্লোকাটিতে উপমানের শোভাকে দ্বিগুণিত করে উমারূপের বর্ণনা দেওয়া হয়েছে। কিন্তু সর্বত্রই ‘যথাপ্রদেশং বিনিবেশিতেন’, সব সময়েই ‘সর্বোপমাদ্রব্য-সমুচ্চয়েন’ কালিদাস এ কাজ করেছেন। ‘শিরীষ-পুষ্পাধিক-সৌকুমার্যো’ বাহুর ক্ষেত্রেও কবির যেমন ‘বিতর্কঃ’, অন্যক্ষেত্রেও তেমনি উষেগ এবং

সংশয়। অথচ কবির অসন্তোষ উপমান-বস্তু সম্বন্ধে মনোনয়ন-অমনোনয়নের উর্ধ্বে পৌঁছয় নি। কালিদাসের বেশিরভাগ সৌন্দর্য-বর্ণনাক্ষেত্রে এই ধরনের বস্তুপ্রাধান্য। কেবলমাত্র ছবির সঙ্গে ছবি জুড়ে বিশেষ একটা চিত্তাবস্থা কোথাও উদ্ঘাটিত হল না।

কালিদাসের কাব্যে চিত্রের দ্বারা উদ্বোধিত মানসিক অবস্থানের সূক্ষ্ম পরিচয় ক্ষেত্র বড় কম। অবশ্য তাঁর পরিণত কাব্য রঘুবংশে সার্থক ইমেজ কিছু কিছু আছে। স্বয়ম্বব সভায় ইন্দুমতীর পতি নির্বাচনের ছবি কালিদাস এঁকেছেন,

সঞ্চারিণী দীপশিখর রাত্রৌ যং যং ব্যতীয়ায় পতিংবরা সা।

নবোদ্রমার্গাট ইব প্রপেদে বিবর্ণভাবং স স ভূমিপালঃ ॥

পতিংবরা ইন্দুমতীতে দীপশিখার উপমা জীবনে আশা-নৈরাশ্যের যে মানসিক পটখানি মূর্ত করে তুলল, তাতে উপমেয়-উপমানের বস্তুগ্রাহ্য তুল্য-যোগ কতটুকু। এখানে দেহ-সৌন্দর্যের কথা আছে, তা প্রত্যঙ্গবাচক নয়। এখানে প্রথাবদ্ধ উপমানেরই ব্যবহার, অথচ প্রয়োগের নতুন শৃঙ্খলা সমস্ত প্রকাশটিকে স্বতন্ত্র অবস্থান দিয়েছে। ইমেজের সৌন্দর্যে আব যাই থাকুক না কেন, এই মানসিক অবস্থানের পরিচয়টি প্রকাশিত থাকা চাই-ই চাই। আর সে মানসিক অবস্থান শিল্পীর আজন্ম অভিজ্ঞতার ধন। আর একটি দৃষ্টান্ত,

শরীবসাদাসমগ্রভূষণা মুখেন সালক্ষ্যত লোথ্রপাণ্ডুনা।

তনুপ্রকাশেন বিচেষ্যতাবকা প্রভাতকল্পা শশিনেব শর্বরী ॥

ইক্ষ্বাকু বংশের নামগৌরবকারী রাজা রঘুর জন্মলগ্নের কথা। নরচন্দ্রমা রামচন্দ্র এই নামগৌরবে খ্যাত হয়েছিলেন। রাজসিক মূর্তিদার সে হিরণ্যচ্চটা ভারতবাসীর পুরাণ-বাসনাকে আলোকিত করে আছে। কালিদাসের মানসিকতা ভারতবাসীর সেই চিত্তসংস্কারকে গতিণী মাতা স্তব্ধশিখার রূপ-বর্ণনার মধ্যে প্রকাশ করল। প্রভাতকল্পা শর্বরী। এখানে উপমাপ্রসঙ্গে বস্তুর সঙ্গে বস্তুর তুল্যযোগ অনুপস্থিত নয়। কিন্তু বড় কথা হল, আসন্ন মাতৃষের ভাবগৌরব। অনুভূতির শোভায় বস্তুরূপ আকৃষ্ট হয়েছে, দেহ-শোভায় নয়। এটিকেই সার্থক ইমেজ বলব। কালিদাসের কুমারসম্ভবেও ইমেজ আছে। ‘কিঞ্চিৎপরিলুপ্তধৈর্যঃ’ যোগীশুর শিবের বর্ণনা স্মরণ করি। বস্তুত কালিদাস শিবরূপ বর্ণনার সর্বত্রই ভারতবাসীর ধ্যান-কল্পনার সংস্কারকে মান্য করেছেন। আর তার ফলে যোগীশুরের রূপ-বিষয়ে যে সন্মম আমাদের

কল্পনাকে স্তম্ভিত করে রেখেছিল, তারই ঠিক ঠিক প্রকাশ ঘটেছে কালিদাসের কাব্যে। আমাদের অস্বচ্ছ ধ্যানের ভাষাচিত্রকর কালিদাস।

বিশেষ করে কালিদাসের কাব্যের ইমেজ আলোচনা করার প্রয়োজন আমাদের ছিল। যেহেতু পুরোনো বাঙলা কবিতার উপমা সংস্কৃতের মূলত কালিদাসের অনুগামী। কালিদাসের কাব্যে উপমার মনোহারিতা সর্বত্রই, তাঁর সৃষ্টিলোক সে ঐশ্বর্যে ঝলমল। তবু কবির ইমেজ সৃষ্টির অবকাশ এ বিপুল কাব্যকাণ্ডে অজুগুপ্ত নয়। কালিদাসের পরিণত কাব্য থেকে শুধু নয়, কালিদাসের কাব্যের ইমেজ-বিচারক শুধু কুমারসম্ভবের মধ্যেই ইমেজের ক্রমিক পরিণতির সূত্র খুঁজে পাবেন। প্রমাণ, উমার রূপপ্রসঙ্গ। কালিদাস ইমেজ-সৃষ্টি অবশ্যই করেছেন, কিন্তু এ বিশেষ শিল্পকৃতিত্বের পরিচয়ে 'উপমা কালিদাসস্য' আরও সার্থক নাম।

সংস্কৃত উপমার ঋণে জর্জরিত পুরোনো বাঙলা কবিতার এই শিল্প-কলাকে তাই ইমেজ বলা সহজ নয়। আরও একটা কথা আছে। কালিদাসের উপমা যে সব ক্ষেত্রে বস্তুর সঙ্গে বস্তুর বিশদ তুল্যযোগ ঘটতে ব্যস্ত, আমাদের আলোচ্য কালের কবিরা সেই সব স্থান থেকেই ঋণ গ্রহণ করেছেন। দ্বিতীয়ত, আমাদের কবিদের শিল্পবাসনার চেয়ে অনেক বড় কথা ছিল ধর্মবাসনা। কবিদের এই বিশেষ মানসিকতার ফলে সংস্কৃত উপমাগুলো হস্তান্তরিত সম্পদের সব কর্তৃত্বগৌরব হারিয়ে ফেলেছে। প্রথার ভাণ্ডার থেকে কুড়িয়ে আনা উপমাগুলোকে যেমন তেমন ভাবে জুড়ে দিয়েই আমাদের কবিরা দ্রুত তাঁদের মূল বিষয়-ভাবনায় মনোযোগ দিয়েছেন। এ সব কারণেই প্রাচীন ও মধ্যযুগের বাঙলা কবিতার উপমাকে ইমেজ বলতে বাধে।

আমাদের আলোচ্য কালের আগাগোড়াই গান। চর্যাগীতি, মঙ্গলগীতি, বৈষ্ণবগীতি, লৌকিক প্রণয়-গীতি, কবি-সংগীত সবই। কাব্য বললেও এগুলি যতটা গেষ, ততটা পাঠ্য নয়। সংগীতের বিশেষজ্ঞ বুঝবেন, গানের প্রকরণ কবিতার প্রকরণের থেকে কোথায় আলাদা। গানের ক্ষেত্রে সুর এবং কবিতার ক্ষেত্রে ভাব বড় কথা। অবশ্য গানেও ভাব চাই, কাব্যেও সুর আবশ্যিক। কবিচিত্তের প্রশান্ত অনুভূতি এবং সংযত আবেগের মধ্যে কাব্যের প্রতিটি শব্দ যে পরিমাণ প্রতীক মূল্য (Symbolic Value) পায়, গানের একতান সুরপ্রবাহে সে মূল্যসৃষ্টি সম্ভব হয় না। হয় না বলেই সংগীতের শব্দবর্গ ভাল কোন ইমেজ সৃষ্টি করতে পারে না। রবীন্দ্রনাথের গানের ব্যতিক্রম স্মরণে রেখেই একথা বলা চলে। প্রাচীন ও মধ্যযুগের বাঙলা কবিতা আমাদের পক্ষে

পাঠ্য হলেও রচনার সমকালে সাঙ্গীতিক প্রকরণে প্রস্তুত ছিল। এ পর্বের রূপলোকে তাই Congruity of images সহজলভ্য হয়নি।

দীর্ঘনিরুদ্ধ পুথির জগৎ এ কাব্যলোক। একাধিক লিপিকর ও অসংখ্য গায়নের হাতে এ সব কাব্যের মূল পুথির অদল-বদল অনেক হয়েছে। লিপিকরের অশিক্ষা এবং গায়নের ব্যক্তিগত স্মৃতিধের চাপে পড়ে কাব্যের মোট বর্ণনীয় অনেক স্থানে কমেছে বৈ বাড়ে নি। এর থেকে আশা করা স্বাভাবিক, উপমা-স্বজনের ক্ষেত্রবিশেষ কোথাও কোথাও ক্ষতিগ্রস্ত। গ্রন্থমধ্যে আমরা সে রকম কয়েকটি ক্ষেত্রের পরিচয়ও দিয়েছি।

এইসব ব্যাপারগুলি মনে রাখলে আমাদের আলোচ্য কালের উপমার আধুনিক নামকরণ খুব সঙ্গত হয় না। আর উপমা কথাটি যখন স্বরূপের দিক থেকে (in substance) সমস্ত অলঙ্কার-জগতেরই পরিচায়ক, তখন এ নামটিই আমাদের গ্রন্থশীর্ষক রূপে গ্রহণ করলুম।

কাব্যে পর্বোক্তভাষণের প্রয়োজনীয়তা কি, কাব্যকে সীমণ্ডিত করতে কেন কবিরা উপমা-প্রবণ হয়ে পড়েন, এই উপমা-বৃত্তির উৎস কোথায়, এ প্রশ্নই সম্প্রতি আলোচ্য। মুখশ্রীকে সুন্দর বলে কবুল করতে গিয়ে কেন কবি বলেছেন, ‘মুখচাঁদ জ্যোৎস্না ছড়ায়’। poetic passion বা poetic emotion থেকে কবির মনে প্রথমই আসে, তাঁর বর্ণনীয় বস্তু বা বাস্তবটিকে সুন্দররূপে এমনকি অভিনবরূপে প্রকাশ করবার জন্যে একটি কল্পনাবৃত্তি। অর্থাৎ কবি তাঁর পরিচিত বাস্তবের সৌন্দর্যে আর তুষ্টি খাকতে চান না, তাকে অতিক্রম করে তাঁর মনের আদর্শ-সম্ভব লোক থেকে একটি সাদৃশ্যমূল রূপবস্তু সংগ্রহ করেন। যেমন মুখকে বর্ণনা করতে গিয়ে চাঁদের কথা বলেন। বর্ণনীয় বস্তুকে এইভাবে আদর্শায়িত বাস্তব (idealised real) করে তোলার পথে কবি বাইরের যে আদর্শ-সম্ভব বস্তুটির সন্ধান করেন, যাকে আলঙ্কারিক পারিভাষিক অর্থে বলেছেন উপমান বস্তু, সেটি আর কবির আতিময় (passionate) অথবা আবেগময় (emotional) মনের কাছে দুর্লভ আদর্শবস্তু থাকে না, কবি ধীরে ধীরে তাকে অর্থাৎ সেই ideal টিকে কাঙ্ক্ষিত বাস্তব (desired reality) হিসেবে বেদনার মধ্যে পেতে থাকেন। এবং কাব্যরচনার সার্থক মুহূর্তে তিনি তাকে ‘realised ideal’ বা বাস্তবায়িত আদর্শরূপে কাব্যের মধ্যে লাভ করেন। এ অবস্থায় কাব্যসূচনার সেই সংকীর্ণ বাস্তবটি এবং অলভ্য আদর্শটি আর তাদের পরস্পরের গুণগত পার্থক্যে বহু দূরবর্তী থাকে না। ক্রমশই তারা কবিমন থেকে তীব্রতর আবেগ এবং উত্তাপ সংগ্রহ করে পরস্পরের

মধ্যে মিলিত হয়। তখন actual reality টি হয় idealised reality, ঐ উপমানের প্রসাদে, এবং ideal টি বা desired reality টি হয়ে ওঠে realised ideal, ঐ উপমেয়ের স্পর্শে। মুখ আর ঠিক ‘মুখ’ থাকে না, ‘চাঁদ’ও তাই, কবি তাদের সদৃশ সৌন্দর্যটুকু ছানিয়ে নিয়ে এক অজ্ঞাতপূর্ব বাস্তবের সৃষ্টি করেন। যে নতুন বাস্তব কবিভাবনার জঠরে জন্মলাভ করে, সমালোচক তাকে আর ‘অনুকরণ’ বলে তিরস্কার করতে পারেন না, কবি হয়ে ওঠেন এক অভিনববিধাতা।

মানুষ উপমা ব্যবহার করে, তার একমাত্র আশা, জীবনের পক্ষে এই সব দুর্লভ আদর্শকে যদি আমার নিত্যদিনের ব্যবহারের মধ্যে পেতে পারি। বাইরের উপমান বা আদর্শকে সে কোন নিরাসক্ত সৌন্দর্যতাত্ত্বিক মন নিয়ে আশ্বাদন করবার চেষ্টা করেনি, জীবনের নিত্য প্রয়োজনে পাবার আশ্রয়ে সে যথার্থ-বাস্তবের কথাটি বলতে গিয়ে আপন আবেগে একটি অযথার্থ আকাঙ্ক্ষাকে জুড়ে দিয়েছে। আগেই আলোচনা করেছি, মানুষ তার ideal কে নিজের অপ্রচুর উপকরণের সঙ্গে জুড়ে দিয়ে desired reality হিসেবে পেতে চেয়েছে। জীবনধারণ-তত্ত্বের এই প্রাথমিক বা মূল নীতির মধ্যে দুটো সত্য কার্য্যকরী; বাস্তবজীবনের অভাব এবং অপ্রাপনীয়কে কামনা করার আবেগ। জীবনধারণ-তত্ত্বের প্রাথমিক ক্ষেত্রেই এর প্রমাণ আছে,

ওগগর ভত্তা বস্ত্রঅ পত্তা

• গাদিক যিত্তা দুদ্ধ সজুত্তা

যোঈনি মচ্ছা নালিচ গচ্ছা

দিজ্জঈ কত্তা থা পুণবত্তা।

ওপরের ছত্রগুলিতে কোন উপমা দেওয়া হয়নি। কিন্তু বক্তব্যটি কি, ‘দিজ্জঈ কত্তা থা পুণবত্তা।’ সেই অজ্ঞাত কোন পুণ্যবানের নিত্যভুক্ত প্রাচুর্যের প্রতি ঈর্ষার দৃষ্টি নিয়ে উপবাসী রচয়িতা তাঁর নিজের অনাস্বাদিত সৌভাগ্যের একটি পরিপাটি কর্তব্য করে বসলেন। এ ক্ষেত্রে সমস্ত রচনাটিকেই যদি কবির অনুক্ত বাস্তবের উপমান বলে ধরে নিই, হয়ত কোন ভুল হয়না। এ ছাড়া, চিত্র হিসেবে ছত্রগুলি শুধু কোন এক ঐতিহাসিক-অতীতের জীবনতথ্য সরবরাহ করেই শেষ হয়ে যায়। একে কাব্য হিসেবে আশ্বাদন করতে হলে কবি-মনের সেই না-বলা বেদনার কথাটি খুঁজে বার করে নিতে হবে। বিশেষত বর্তমান কবিতাটিকে নিছক চিত্র হিসেবে কোনমতেই উপেক্ষা করা চলে না। কেননা, ‘দিজ্জঈ কত্তা, থা পুণবত্তা’ কথার মধ্যে কবি এমনই একটি

অশ্রুত ইঙ্গিত রেখে গেছেন যে এর আপাত-তৃপ্তির নীচে বেদনার দিকটিই বড়ো হয়ে দাঁড়ালো।

নিছক জীবনধারণ ব্যাপারেও দেখলাম, আদর্শ সুখী-জীবনের একটা অনুভূত কামনা কবিবাসনায় রয়েছে। এবং সবচেয়ে বড়ো কথা, কবি জীবনের এই আদর্শকে তাঁর নিষ্ঠুর বাস্তবতার মধ্যে আকাঙ্ক্ষা করেছেন। ছত্র-গুলির মধ্যে একটি মাত্র অভাব বা অপেক্ষা থেকে গেছে শুধু, সেটি কবির উপমেয়, বর্ণনীয় বস্তু বা বাস্তব। আপাতভাবে মনে হয়, বর্তমান ছত্রগুলি যেন কবির বর্ণনীয় বস্তু, কিন্তু একটু গভীরভাবে চিন্তা করলে দেখা যাবে, এটি কবির কাক্ষিত বস্তু, বর্ণনীয় বস্তু নয়।

এবার শিল্পগত অভাববোধের একটি দৃষ্টান্ত নেওয়া যাক। প্রিয়ার প্রতি প্রিয়ের নির্ভরশীলতা প্রকাশ করতে কবি বললেন,

শীতের ওচনী পিয়া গিরীষিব বা।

বরিষাব ছত্র পিয়া দরিয়ার না ॥

উপমাগুলি লক্ষ্য করবার মত। প্রিয়া কেমন? শীতের একখানি আতপ্ত ওড়নার মত, গ্রীষ্মকালে শীতল বাতাসের মত, বর্ষাকালে শিরশ্রাণের মত আর মাঝ সমুদ্রে নোকার মত জীবন রক্ষাকারিণী। উপমাগুলি সবই দৈনন্দিন ব্যবহারের জীবন থেকে নেওয়া। কবি প্রিয়-নির্ভরতার ছবিটি তাঁর জ্ঞাত আদর্শলোক থেকেই সংগ্রহ করেছেন, কিন্তু এ কল্পনার মধ্যে তাঁর কামনাটি কি? প্রিয়া সমস্ত রকম দুঃখে বিপদে এমন ভাবেই তাঁকে যেন আড়াল করে রাখে। কবির আতি বা ভাবাবেগের মধ্যে এখন আদর্শটি আর অপ্রাপনীয় হয়ে রইলো না। স্মৃতিব্র আকাঙ্ক্ষার মধ্যে দিয়ে তা কবির বাস্তব প্রিয়ার যথার্থ গুণগুলির সঙ্গে মিশে একাকার হয়ে গেল। কবি তাঁর আবেগের মধ্যে আদর্শকে পেলেন কাক্ষিত বাস্তবরূপে। অপূর্ণজীবনের অতৃপ্তিকে কবি এইভাবে একটি পরিপূর্ণ জীবনের স্বাদে মধুময় করে দিলেন। বাস্তব-জীবনের দুর্লভকে তিনি আবেগ-জীবনের বাস্তব করে তুললেন।

অভাব থেকে আসে অসন্তোষ। অসন্তোষ থেকে অনুেষণ। আর এই অনুেষণের নিষ্ঠাতেই, যাকে আমরা কবিভাব বলছি, জাগে পরিতর্পণ। মানব-মনে উপমাবৃত্তির এই হল, আমাদের মতে, উদ্দেশ্য।

বাস্তবিক অভাববোধ থেকে মানবমনে যে উপমার প্রেরণা, তার দ্বারা কেবল মাত্র লৌকিক উপমাবোধ জাগতে পারে। এ প্রসঙ্গে আমাদের প্রথম দৃষ্টান্ত স্মরণীয়। শিল্পগত উপমা-প্রবণতা, যা সৌন্দর্যমুগ্ধ কবির গভীর রূপমোহের

মধ্যে জন্মলাভ করে, এ জাতীয় অভাববোধ ও আদর্শব্যাকুলতা সেখানে উপমার উদ্দীপক কারণ নয়। বাস্তবিক অভাব ছাড়াও আদর্শানুকূল শিল্প-প্রকাশের এক সুক্ষ্ম অভাববোধও কবিমনে থাকে, যার জন্যে আপন ভাবনাটিকে রূপবান করতে কবি বহির্বিশ্বের রূপবস্তুর থেকে উপমান চয়ন করেন। বৈষ্ণব পদাবলীর আলোচনায় আমরা সে বিষয়ের ব্যাখ্যা বিস্তারিত ভাবে করেছি। তবু সূত্রাকারে এখানে বলে রাখি, মানুষের সীমাবদ্ধ মুখের ভাষা মনের সুক্ষ্মাতিসূক্ষ্ম চিন্তা-গুলিকে যথাযথভাবে প্রকাশ করতে অপারগ হয় বলেই, কবি বাইরে থেকে উপমান আহরণ করে থাকেন। এখানে উপমার প্রেরণা প্রসঙ্গে কবির মানস-ক্রিয়া ততটা বাস্তব অভাববোধসূচক নয়, যতটা সম্পূর্ণতাবিধায়ক।

বাঙলা কাব্যের উন্মেষকাল থেকে শুরু করে অষ্টাদশ শতাব্দীর শেষে মধ্য-যুগীয় কাব্যের অবসানকাল পর্যন্ত আমরা অলঙ্কারের বিচিত্র প্রয়োগের সঙ্গে পরিচিত হয়েছি। উৎপ্রেক্ষা, রূপক, অতিশয়োক্তি, ব্যতিরেক, অপহৃতি, বিরোধাত্মক ইত্যাদি নানান অলঙ্কারের নব নব রূপাবস্থান লক্ষ্য করেছি। কিন্তু উপমার (Simile) প্রয়োগ কুচিৎ মিলেছে। এখন এ প্রশ্ন স্বাভাবিক, এ দীর্ঘকালের বাঙলা রূপ-কবিতায় উপমার (Simile) দর্শন মিললো না কেন? অথচ অন্যান্য (প্রায়) সব রকমেরই অলঙ্কার বহবার বহুস্থানে আহৃত। আসলে উপমার (Simile) মধ্যে উপমেয়-পক্ষ এবং উপমান-পক্ষ মৃদুভাবে পরস্পরের সঙ্গে লগ্না হয়ে দুটি স্বতন্ত্র সৌন্দর্য-বিশ্বের অতিসন্নিহিত রূপাবস্থান নির্ণয় করে। অন্যান্য অলঙ্কারে উপমেয়-পক্ষ উপমান-পক্ষের দ্বারা ক্রমে ক্রমে গ্রস্ত হয়ে একীভূত রূপবিন্দুতে পরিণত হয়। রূপক অতিশয়োক্তি ইত্যাদি অলঙ্কারে রূপশোভার প্রসারিত পট ঘনীভূত হয়ে বিন্দু-পরিণাম লাভ করে।

‘চল তার কবেকার অঙ্ককার বিদিশাব নিশা

মুখ তার শ্রাবস্তীর কারুকার্য।’

দক্ষ কবির শিল্পকর্মে এ অলঙ্কৃত রূপবিন্দু আপন অন্তরে শোভার সিন্ধু-পরিচয় গোপন রেখেছে। পাঠকের চর্চণার মধ্যেই তার ক্রমিক উন্মোচন (Unfurling)। কিন্তু আমাদের আলোচ্য কালের কবিদের ব্যবহৃত উৎপ্রেক্ষা রূপক ইত্যাদি অলঙ্কার সেদিক থেকে এতই প্রতিশ্রুতিহীন যে, তাঁদের ব্যবহৃত এসব অলঙ্কার শোভার মনে শোভার কোন কম্পন সৃষ্টি করতে বেশিরভাগ ক্ষেত্রে অপারগ। যেখানে বস্তুর সঙ্গে বস্তুর তুল্যযোগ ঘটিয়ে অলঙ্কার নির্মাণের উদ্যোগ, অলঙ্কারের শোভায় মানসিক অবস্থানটুকু নির্দেশ

করে দেবার তাগিদ যেখানে নেই, সেখানে উপমার (Simile) মত বিবৃত অলঙ্কার-কর্মে মন্দের ভাল ফল পাওয়া যেত। কিন্তু আমাদের কাব্যের কবিদের মনে সেই প্রশান্ত অবসরটুকুই বা কোথায়। হয় কোন ধর্মের প্রত্যাদেশে, না হয় কোন শাস্ত্র-দর্শনের অনুজ্ঞায় সমগ্র মধ্যযুগের বাঙলা কাব্য নিয়ন্ত্রিত। উপমার (Simile) দ্বারা উদ্বোধিত শিল্পশোভার বর্ণনায় কবিমনের যে অঞ্চল রূপাবকাশ অত্যন্ত প্রয়োজনীয়, বাঙালী কবিদের কাব্য-সংকল্পে তার বিন্দুবিসর্গও ছিল না। তাই উৎপ্রেক্ষা রূপক ব্যতিরেক ইত্যাদির সাহায্যেই তাঁদের আলঙ্কারিক উদ্যমের স্বরিত রূপ-নিষ্পত্তি ঘটেছে। শোভার কথাটি সর্বাঙ্গ-সুন্দর করা নয়, কোনও মতে তাকে স্থাপিত করে দিয়ে আপন আদর্শ-প্রেরণার সামনে প্রণত হতে পারাতেই বাঙালী কবিচিন্তের স্বস্তি।

ভারতচন্দ্র ও কবিওয়ালার গানের কাল থেকেই আমরা উপমা ভাবনার একটা পরিবর্তন ও রূপান্তরের আভাস পেয়েছি। ‘নগর পুড়িলে দেবালয় কি এড়ায়।’ কবিওয়ালার গানে সে রূপান্তর আরও স্পষ্ট। এখানে অনুচিন্তা হিসেবে আমবা সেই ভাবেই ক্রমসূত্র পাচ্ছি নিধুবাবুর (রামনিধি গুপ্ত) গানের মধ্যে। লক্ষণীয়, নিধুবাবুর সংযমগাঢ় ও মার্জিত প্রকাশভঙ্গিতে গানগুলি কলুষতামুজ্জ্বল হয়ে হৃদয়ের গহন বেদনাকে নিরপেক্ষ মানবভাষায় হাজির করেছে। এ প্রেম-কবিতা রাধাকৃষ্ণের নাম-ব্যবহাব বর্জিত; কবিসত্তার ব্যক্তিস্পর্শে বাঙলা-কাব্যে পূর্ণাঙ্গ গীতিকবিতার প্রথম আবির্ভাব সার্থক। বৈষ্ণব কবিতাকেও গীতিকবিতা বলা চলে। কিন্তু রাধাকৃষ্ণের নামধৃত এবং কবিদের ব্যক্তিচিন্তের স্পর্শবঞ্চিত হয়ে এ পদগুলি একলা কবির গান হয়ে ওঠার বদলে গোষ্ঠীর গান হয়ে উঠেছে। অন্যদিকে ঊনবিংশ শতাব্দীর কবি বিহারিলাল চক্রবর্তীকেই রবীন্দ্রনাথ বাঙলাকাব্যের প্রথম গীতিকবি বলে নির্ণয় করেছেন। কিন্তু নিধুবাবুর রচনাগুলি মনোযোগেব সঙ্গে পাঠ করলে দেখা যাবে, বিহারিলালের গীতি-প্রতিভায় যে মানবীয় আনন্দ-বেদনা কবিচিন্তের ব্যক্তি অনুভূতিকে অব্যাহত করে দিয়েছে, তারই পূর্বসেক্ষেত্রে নিধুবাবুর গান।

এবার আমরা নিধুবাবুর গানের যৎকিঞ্চিৎ পরিচয় লিপিবদ্ধ করব। কবি গেয়েছেন,

আমার নয়ন লয়ে যদি হেরে তারে।

সমাদিক স্মৃতি হতে অবশ্য সে পারে।।

নিধুবাবুর গানে প্রেমের ব্যাপারে নয়নের মূল্য সমধিক স্বীকৃত। আঁখিই যে

হৃদয়ে অনুভূত প্রণয়ের অগ্রদূত, এ কথাটি কবি তাঁর রচনায় ইতস্ততঃ উল্লেখ করেছেন।

নয়নের দোষ কেন,
মনেরে বুঝিয়ে বল, নয়নের দোষ কেন।
আঁখি কি মজাতে পারে, না হলে মন মিলন ॥

এই নয়নের শক্তিই হৃদয়ে প্রেমকে বিজ্ঞাপিত করে দেয়। নয়নের পথে হৃদয়ের এই যে নব জাগরণ, কবি তাকেই ভাবধন কবিতার মূর্তিতে প্রকাশ করেছেন বিচিত্র বেদনায়।

মুকুরে আপন মুখ সদত দেখো না ধনি।
আপনার রূপ, দেখি অপরূপ, অধীনে তুল কি জানি।
দেখ আপনার ধন, সদত দেখে যে জন,
করিতে যে ব্যয়, তার হয় দায়, সকলেব মুখে শুনি ॥

প্রাণের আকার কেহ দেখেছ কেবল,
মোর প্রাণের, এরূপ বিধি নিরমিল।
সন্দেহ ইহাতে যদি হয় চিতে,
আমার আঁখিতে দেখিতে হইল ॥

ছাড় মোর হাত নাথ, লোকে দেখে পাছে।
আনবি কি আছে লাজ, তোমাব কাছে ॥
সময়ে ধরিলে পায়, তাহা প্রাণ শোভা পায়।
অগময়ে হাতে ধরা, কি সুখ আছে ॥

বিচ্ছেদে যে ক্ষতি তাব অধিক মিলনে।
আঁখির কি আশা পুরে ক্ষণে দবশনে ॥
প্রবল অনল দেখ কিঙ্কিৎ জীবনে।
নির্বাণ হইতে কেহ দেখেছ কখনো ॥

উদ্ধৃতিগুচ্ছে বিচিত্র হৃদয়-বেদনা কবি আপন অনুভূতির আলোকে প্রতিফলিত করেছেন। সংহত সুরের এ মৃদু কথাগুলিতে নায়িকার গোপন-গহন চিত্ত অব্যাহত। পূর্ণাঙ্গ গীতিকবিতার প্রথম আবির্ভাব-লগ্নে এর বেশি ভাবমগ্নতা আশা করা দুরাশা হবে।

আমরা স্মরণ রেখেছি, উপমার আলোকে কাব্যের ভাবমূল্য নির্ণয় করাই আমাদের বিষয়। এ পর্যন্ত নিধুবাবুর রচনায় নায়িকার হৃদয়াবস্থার যে বহু-

বিচিত্র ভাবরূপ দেখলুম, এবারে তারই অলঙ্কার-রূপগত প্রকাশ আমরা লক্ষ্য করব।

হেরিয়ে কমল কেন প্রকাশে কমল।

জানিতাম তপন হেরি, বিকশে কমল ॥

তপন দর্শন করেই কমল বিকশিত হয়, নায়ককে উপস্থিত দেখেই নায়িকার পুলক-শোভা সঞ্চার লাভ করে। নিসর্গের এ স্বভাব-শোভার উপমান দিয়েই আবহমান কাল থেকে নায়ক-নায়িকার আনন্দ-রূপ রচিত হয়ে এসেছে। এখানে কবি বলেছেন, —‘জানিতাম তপন হেরি বিকশে কমল।’ এ প্রকাশভঙ্গি যে রূপের প্রথাবদ্ধ, প্রাচীন ও জীর্ণ সংস্করণ, ‘জানিতাম’ শব্দটির অমনোনয়ন-সঙ্কেতে কবি তাকে বিশেষিত করলেন। নায়কের মুখকমল দর্শন করে নায়িকার নয়নকমল প্রস্ফুটিত হল। কবির এবশ্প্রকার রূপস্থাপনায় নিসর্গ-স্বভাবের বিকৃতি ঘটেছে। উক্ত দৃষ্টান্তছত্রের ভাব থেকে মনে হয় যেন, রূপস্থাপনায় এ বিকৃতিটুকুও সহ্য করতে কবি প্রস্তুত আছেন, তথাপি প্রথাজীর্ণ রূপ-স্থাপনার অনুগত তিনি কোনমতেই হবেন না। ঊনবিংশ শতাব্দীর সূরু থেকে কবিতায় প্রাচীন ভাবের দিগন্ত-বদলের যেমন একটা নতুন উদ্যম দেখা গেছে, তেমনি অলঙ্কারের দ্বারা রূপ-রচনায় প্রথা-প্রসিদ্ধির অচলায়তন ভাঙারও উৎসাহ একটু একটু করে ফুটে উঠছে। অলঙ্কারের এ বিপরীত দ্যোতনা সংস্কৃতেও আছে। কিন্তু প্রচলিত প্রয়োগ-বিধিকে এমন স্পষ্টভাষায় কটাক্ষ করার পরিচয় অন্যত্র নেই।

কে বলে সখী, সরোজে শশী নহি পিরীত।

ভাব চাঁদমুখ নিরখিলে দেখ

হৃদয়-কমল হয় বিকশিত ॥

তপনে কমলে প্রীত, এ নিয়ম অনুচিত,

অরুণ নয়ন, হেরে তবে কেন

হৃদয়-কমল হয় মুদিত ॥ ,

শশী-সরোজের প্রীতি অথবা অরুণ-কমলের বিসংবাদ যখন অলঙ্কার-রূপের মাধ্যমে কীতিত হয়, তখন প্রতিষ্ঠিত অলঙ্কার-প্রসিদ্ধির রূপস্থাপনাকে প্রাচীন ও যুগের অযোগ্য বলেই ধার্য করা হয়। উদ্ধৃতির প্রথম ছত্রে, ‘কে বলে সখী, সরোজে শশীর নহি পিরীত।’ এবং চতুর্থ ছত্রে, ‘তপনে কমলে প্রীত, এ নিয়ম অনুচিত’, বলে কবি যখন ঘোষণা করেন, তখন অলঙ্কারের মাধ্যমে প্রাচীন রূপস্থাপন-রীতির প্রতি কটাক্ষই করেন তিনি। অথচ, কবি স্বয়ং কোন নতুন

আলঙ্কারিক উপাদান (উপমেয়-উপমানগত) আপন নবযুগ-বাসনার থেকে সংগ্রহ করেন নি। কেবলমাত্র প্রাচীন অলঙ্কারের সাদৃশ্য-রীতিকে বিকৃত করে পুরাতনের রূপ-দৈন্য প্রকাশ করে দিয়েছেন। এ জাতীয় আরও কয়েকটি আলঙ্কারিক দৃষ্টান্ত লিপিবদ্ধ করব।

দেখ পিরীতের সই দুই গুণ।
দিবাকর নিশাকর, দুইএর গুণ যেমন ॥
প্রচণ্ড তপনবৎ, বিরহ কবে দাহন।
মিলন শশীম্বরূপ, সুধা করে বরিষণ ॥

রাত্রিদিন একত্র প্রকাশ দেখে রাত্রিদিন।
কেশেরে বুঝে নিশি, বদন অরুণ ॥
তপন মুখ বলিতে, সন্দেহ নাহিক ইথে,
হেরিহে হৃদিকমল, প্রকাশে তখন।
কামিনীর মনস্বৰ্ণ, নিশিতে হয় অধিক,
কেশেবে তারম্বিক, করয়ে যতন ॥

এ উপমা-ভঙ্গি বিদ্যাপতির কাব্যেও পাই। কিন্তু সেখানে রূপশোভার প্রয়োজনেই তার প্রয়োগ, প্রচলিত রীতিকে কটাক্ষ করবার জন্যে নয়। উদ্ধৃতি-গুলির স্বতন্ত্র ব্যাখ্যা নিম্নপ্রয়োজন। স্পষ্ট বোঝা যাচ্ছে, অষ্টাদশ উনবিংশ শতাব্দীর সন্ধিক্ষণের কাব্যে কবিমন আর প্রাচীন প্রথাগত অলঙ্কারের অনুগত হয়ে থাকতে চাইছে না। নতুন রূপসৃষ্টির ক্ষমতা তখনও ভাল করে জাগেনি, কিন্তু পুরোনোর প্রতি একটি অনীহা উগ্র হয়ে উঠেছে। তবে প্রথাগত যে একেবারেই লুপ্ত, তাও বলা যায় না। যেমন,

যাবে কেমনে হে কান্ত, এমন বরষাতে।
দেখ ঘন ঘন, বরিষে নয়ন, হইবে ভিজিতে ॥
নিশ্বাস প্রলয় বায়, স্থির কি হইবে তায়,
খেদ সৌদামিনী, রাখি একাকিনী, শোকের পথেতে ॥

দৃষ্টান্তের শেষাংশে আলঙ্কারিক প্রথারূপের অনুগমন-সঙ্কেত। দৃষ্টান্তের সুরূপে নতুন আরোপ-কুশলতার আভাস। এরূপ একটি আলঙ্কারিক রূপ-পরিচয় মধুসূদনের মেঘনাদবধ-কাব্যে সখি-সহ শোকাকুল চিত্রাঙ্গদার রাবণের রাজসভায় প্রবেশের মুহূর্তে দেখতে পাই। আবার, অলঙ্কার প্রয়োগের নবীন উদ্যমও এ সন্ধিকালের কাব্যে দু'এক ক্ষেত্রে দৃষ্টিগোচর।

কাজল নয়নে আর দিও না কখন।

শরে কেবা নাই মরে, বিষয়োগ তাহে কেন ॥১

এখানে অলঙ্কারের বস্তু-উপাদান প্রথাগত, কিন্তু উপস্থাপনার ভঙ্গিটি আধুনিকতার ইঙ্গিতবহ।

সন্ধিকালের এ কাব্যে হৃদয়তাবের ক্ষেত্রেও যেমন, অলঙ্কারের পরোক্ষ রূপকল্পনার ক্ষেত্রেও তেমনি, রূপান্তরের একটা সাড়া জেগেছে।

রবীন্দ্রনাথ বলেছেন,

‘সৌন্দর্যভোগ সম্বন্ধে আমাদের একটা ঔদাসীন্য জড়িত সন্তোষের ভাব আছে। আমরা সৌন্দর্যরসের চর্চা করিতে চাই, কিন্তু সেজন্য অতি যত্নসহকারে মনের আদর্শকে বাহিরে মূর্তিমান করিয়া তোলা আবশ্যক বোধ কবি না.....

আমাদের প্রাচীন কাব্যে প্রশংসাচ্ছলে গজেজ্র-গমনের সহিত সুলবীব মঙ্গলগতিব তুলনা হইয়া থাকে।..... তাহাব প্রধান কাবণ, আমাদের দেশের লোকেরা হাতি হইতে হাতিব সমস্তটাই লোপ করিয়া দিয়া কেবলমাত্র তাহাব মঙ্গলগমনটুকু বাহিব কবিতে পারে, এজন্য ষোড়শী সুলবীব প্রতি যখন গজেজ্র-গমন আরোপ করে, তখন সেই বৃহদাকাব জন্তটাকে একেবারেই দেখিতে পায় না।’^২

সৌন্দর্য সম্বন্ধে এই সন্তোষবোধটি মধ্যযুগীয় বাঙলা কাব্যের কবিমানসে থাকার ফলে বহুদিন ধরে কবিকল্পিত মূর্তিকে ভাবের অনুরূপ হবার দরকার হয়নি, সৌন্দর্য অনুভব করার জন্যে সুন্দর জিনিসের দরকার হয়নি। কোন একটা রূপবস্তুকে উপস্থিত-মত কল্পনা দিয়ে খাড়া করে হৃদয়ের ভাবাকুলতায় পরিপূরণ করে নিতে পারাতেই বাঙালী কবিচিন্তের সন্তোষ মিলেছে। তাই, বাঙলা কাব্যের দীর্ঘ মধ্যযুগ ধরে আলঙ্কারিক রূপাঙ্কনের এমন একটা গড্ডলিকা প্রবাহ দেখা গেছে।

উপক্রম অংশের এখানেই শেষ। এবার আমরা কাব্যগুলিকে পৃথক পৃথক অধ্যায়ে বিশদ আলোচনার মধ্যে উপস্থিত করব। বিভিন্ন কাব্যরচনার সাল তারিখ নিয়ে বিচার মীমাংসা করিনি। তবে কালসীমার মোটামুটি হিসেব নিয়ে আলোচনাগুলিকে পরপর সাজিয়ে দিয়েছি।

১ নিধুবাবুর গানের উদ্ধৃতিগুলি ‘কবিবর নিধুবাবুর গীতাবলী’ থেকে গৃহীত।

২ রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর, পঞ্চভূত, ‘সৌন্দর্য সম্বন্ধে সন্তোষ’।

দ্বিতীয় অধ্যায়

চর্যাগানের উপমান 'চিত্ত'

চর্যাগানে 'চিত্ত' নানান উপমান-বস্তুর সঙ্গে উপমিত।

হরিণ ; মুসা (মুষিক) ; মায়া হরিণী (মায়া হরিণ) ; মত্তহস্তী ; পিহাড়ী (পিড়ি) ;
কর্ণধার ; তরু ; গগন ; কেড়ুআল (বৈঠা) ; ভুজঙ্গ ; বাণ ; তুলা ; খমনভতারি
বা খমনসাই ; রুখের তেস্তলী ; দিবসই ; রাতি ; করুণা নাবী ; মাতেল গএন্দা (মত্ত
গজেন্দ্র) ; বৃক্ষ ; হাঁড়ীত ভাত ; শৃগাল ; মনতরু ; বলদ ; গবিআ ;

'চিত্তে'র বিভিন্ন অবস্থা ও প্রকৃতি অনুসারে তাদের বিভিন্ন উপমান-বস্তু নির্ণীত।

১। যোগাবস্থায় স্থিত নিবিকল্প চিত্তের উপমান,

মত্তহস্তী ; পিহাড়ী ; কর্ণধার ; গগন ; কেড়ুআল ; বাণ ; খমনভতারি ; রুখের
তেস্তলী ; রাতি ; করুণা নাবী ; মাতেল গএন্দা ; হাঁড়ীত ভাত ; গবিআ ;

যোগাবস্থায় স্থিত নিবিকল্প চিত্তের উপমান-বস্তুগুলিকে জাতি এবং প্রকৃতি
অনুসারে কয়েকটি বিভিন্ন সারিতে সাজানো যায়।

- (ক) পদস্বরূপের সঙ্গে উপমিত—মত্তহস্তী ; মাতেল গএন্দা ; গবিআ ;
- (খ) নাব্য উপমান-বস্তু—কর্ণধার ; কেড়ুআল ; করুণা নাবী ;
- (গ) গৃহোপকরণের উপমান-বস্তু—পিহাড়ী ; রুখের তেস্তলী ; হাঁড়ীত
ভাত ;
- (ঘ) বিচিত্র উপমান-বস্তু—গগন ; বাণ ; খমনভতারি ; রাতি ;

দেখা যাচ্ছে, যোগ-সিদ্ধির আনন্দ এবং সাধন-নিষ্ঠাকে প্রকাশ করতে
চর্যাকার যে সব উপমান-বস্তু ব্যবহার করেছেন, সেগুলিতে নির্বাচনের অনু-
রূপতা নেই।

'চিত্ত' সম্বন্ধে এই বহুতর উপমান-বস্তু উপমেয়ের স্বচ্ছ পরিচয়ের পথে
বাধা স্বরূপ। চিত্ত কখনও কেড়ুআল, কখনও হাঁড়ীত ভাত, কখনও খমন-
ভতারি, আবার কখনও বা মাতেল গএন্দা। ফলে প্রোতার মন রূপবোধের
ব্যাপারে বিভ্রান্ত। একটা অস্পষ্টতা এবং দুর্জ্ঞেয়তা এই যদৃচ্ছ সাদৃশ্য-সম্মানের
মধ্যে অত্যন্ত প্রবল।

চর্যাকার হয়তো বুঝেছিলেন, রূপক অর্থে কেবল রূপ-গোপন-ক্রিয়াই একমাত্র। তা দিয়ে যে সৌন্দর্য সৃষ্ট হতে পারে, এবং রূপক ব্যবহারের মধ্যে সে শক্তির কথাই যে বড় কথা (অর্থাৎ তার আনন্দারিক দিক), সে বোধ হয়ত তাঁদের স্পষ্ট ছিল না। অথবা পক্ষান্তরে বলা চলে, গুহ্য যোগ-সাধনার অনুযায়ী করতেই চর্যাকার হয়ত সজ্ঞানে রূপকের প্রধান বৈশিষ্ট্যকে গোপন করে তার অপ্রধান দিকটি আপন আকাঙ্ক্ষার পোষক করে তুলেছিলেন।

চর্যায় বিশেষ একটি উপমেয়-বস্তুর সঙ্গে বিশেষ একটি উপমান-বস্তুর সাধর্ম্য-সন্ধান নেই। অর্থাৎ বস্তুর কন্মিয়ে দিয়ে একটি বক্তব্যকে কেন্দ্র করে রূপসৃষ্টি করার অন্তর্ভেদী আগ্রহ অনুপস্থিত। প্রকরণের পব প্রকরণ সাজিয়ে ধারাবাহিক প্রক্রিয়ার রূপ-কে তাঁরা রূপকের আড়ালে গোপন করতে চেয়েছেন। তাঁদের সাধন-প্রক্রিয়ার এই পদ্ধতি মানব-জীবনের এক একটা বিশেষ বিশেষ কাজের আদ্যন্ত ভঙ্গির সঙ্গে জুড়ে দেওয়া হল। তাই নোকা-বাওয়ার সমগ্র রূপক-কর্মক্রম এবং চিত্র-পাবম্পর্য একত্রে চর্যাকারের সাধন-পদ্ধতির পার-ম্পর্যটিকে ইঙ্গিত করছে। অনুরূপভাবে হরিণ-শিকার, গৃহস্থালীতে ইঁদুরের উপদ্রবের ছবি, দাবাখেলার বীতিধারা ইত্যাদি খণ্ড চিত্র রূপকরূপে ব্যবহৃত। চিত্রগুলির বিভিন্নতার সঙ্গে সঙ্গে উপমান-বস্তুগুলির বিভিন্নতাও এসেছে। উপমেয়কে সুন্দর করার, বিশদ করার এবং স্পষ্ট করার আগ্রহ কন্মিনে যদি প্রধান হত, তবে উপমানের সৃষ্ট প্রয়োগের দ্বারাই কবি এই কাজ সহজে করতেন। কিন্তু উপমেয়কে গোচর করা নয়, গোপন করার দীক্ষাই তাঁদের ধ্যানানন্দ, এবং তার নিষ্ঠাই চর্যাগানকে গুরুগম্য দুর্জ্জয়তা দিয়েছে।

(২) পাখির ভোগে বিড়ম্বিত চিত্তের উপমান,

হরিণ; মুসা; মাসাহরিণ; ভুজঙ্গ; দিবসই; শৃগাল; মনতক; তুলা; বলদ;

পাখির ভোগে বিড়ম্বিত চিত্তের উপমান-বস্তুগুলি প্রায়শ দুর্বল-প্রাণ, ভীত-চকিত এবং গোপন-স্বভাব পশু-স্বরূপের থেকে নেওয়া। অরক্ষিত এই চিত্তের সঙ্গে এক ক্ষেত্রে 'তুলা'র তুলনাবোধও পাই। তুলার লঘুত্ব ও সহজ-রূপান্তরশীলতার সঙ্গে এই অবস্থায় স্থিত চিত্তের নিরাপত্তাহীন চঞ্চলতার তুলনাবোধ কবির মনে অবশ্যই ছিল। 'বলদ'এর সঙ্গে তুলনা কোথাও কোথাও আছে। অদীক্ষিত চিত্তে আসক্তির তীব্রতা এবং ভোগমোহ বলদের স্থূল প্রকৃতির সঙ্গে উপমিত। 'দিবস'এর সঙ্গে এই চিত্তেরও তুলনা। বস্তুজগতের বিচিত্র রূপবিলাস দিনের আলোয়, আবির্ভাব-বিলয়শীল ক্ষণায়ু দৃশ্যবস্তুর রূপতর্পণের

মধ্যে চিত্তের শমতা নেই। তুলনাটি সার্থক। তরুর সঙ্গেও এই অব্যবস্থিত চিত্তের তুলনা। তরুর মত স্তম্ভিত জড়-স্বভাব চিত্তের এ অবস্থার একটা বড় লক্ষণ।

সমগ্র চর্যাপদে চিত্তের মূলত দুটি পরিচয়। (১) যোগাবস্থায় স্থিত নির্বিকল্প চিত্ত। (২) পাখিব ভোগে বিড়ম্বিত চিত্ত, এবং তারই স্তরভেদগত কয়েকটি অবস্থা। একটি ধ্যানশাসিত উদ্বুদ্ধ চিত্ত (বোধিচিত্ত?), অন্যটি যোগবিরত প্রাকৃত জনচিত্ত। যোগমুক্ত দীক্ষিত চিত্ত সম্পর্কে চর্যাকারের যে পদমধ্যগত আত্মপ্রকাশ, সেখানে রূপক-ব্যবহারে পদকর্তার কেমন এক ধরনের দুর্জ্জ্বল গোপন-প্রীতি প্রধান। আনন্দ প্রকাশের মধ্যে আত্মবিস্তারের আশ্রয় এখানে যেন কুণ্ঠিত। এর উপমা-ব্যবহারে রচয়িতা পাঠককে আনন্দের অংশ তো দেনই নি, উপরন্তু আত্মস্তুতির বিভোরতায় তাঁর মন যেন বিবশ। এসব চর্যাতেও রাগ-রাগিণীর নাম পাই অর্থাৎ গেয় হয়েও এর তাৎপর্যের গুরুগম্য গূঢ়তা কেবলমাত্র গোপ্তা-গত নিষ্ঠা এবং আনুগত্যের দ্বারা লভ্য।

পাখিব ভোগে বিড়ম্বিত চিত্তের রূপক-প্রয়োগে পূর্ব প্রণালীর আড়ষ্ট গোপন-প্রীতি নেই। পরিবর্তে দেখা দিয়েছে স্পষ্টতা এবং নির্ণয়ী মনোবৃত্তি। চর্যাকারের অনুরূপ আকাঙ্ক্ষা স্বাভাবিক। কেননা রচয়িতা অদীক্ষিত জনচিত্তের নির্ণয়ী। এখানে আত্মদর্শনের অহং এবং রুচি-স্বাতন্ত্র্যের তীব্র অভিমান নেই। যোগ-বিরত প্রাকৃত মন কিভাবে পরিস্থিতি এবং প্রবৃত্তির দাসত্ব করে অধোগতি পাচ্ছে, তারই একটি নিরাসক্ত দর্শন এসব রূপকে মূর্তিমান। যদিও চর্যাকার এখানে উপদেষ্টার উচ্চমঞ্চে আসীন, যদিও সাধারণ মানুষের মনকে যোগ-বোধে শিক্ষিত করার আশ্রয় তার মধ্যে ব্যক্ত, তবুও মন্ত্র-রহস্য বা প্রক্রিয়া-রহস্যের সার-সূত্রটি সহজে ব্যক্ত করতে তিনি সম্মত নন। যাজকতার আসক্তি এবং সম্বন্ধ-যোগ (দীক্ষিতের সঙ্গে অদীক্ষিতের) এখানে বর্তমান নেই। মন্ত্র-গোপনে এবং রহস্য-রক্ষায় প্রাধান্য-পরায়ণ যে যোগী-চিত্ত, তার দর্শনে তাই এক একটি নিরপেক্ষ চিত্র ফুটে উঠেছে।

চর্যাপদে রূপক ব্যবহারের মধ্যে রচয়িতার যে সজ্ঞান রূপবৈরাগ্য, কতকগুলি পদের বনিষ্ঠ আলোচনায় তার পরিচয় স্পষ্ট করা যাবে। গুণরীপাদের রচনা ‘তিঅজ্জা চাপী জোইনি দে অন্ধবালী’ চর্যাকারের ভোগ-বৈরাগ্যের একটি বড় নজির। বলা হচ্ছে,

জোইনি উঁই বিনু ধনহি” ন জীবনি।

তো মুহ চুখী কমলরস পিবনি॥

নিরপেক্ষ মন নিয়ে বিচার করলে এখানে যোগসাধনার জটিলতা অনুপস্থিত, বোঝা যাবে। দয়িতার মুখ-চুষনের স্বাদ এবং আনন্দ যে কমল-রসপানের মত বিরলতম সুখবস্তু, এটি যেন কবি এক মুহূর্তের জন্যে আত্মবিস্মৃত মন নিয়ে চিন্তা করেছেন। কিন্তু বস্তু-জীবন সম্বন্ধে এই গভীর আন্তিক্যবোধ, দাম্পত্য-সুখের জন্য লালামিত চিন্তখানি কিন্তু বেশিক্ষণ চুষনে মুছাঁতুর রইলো না। পর মুহূর্তেই কবি ঘোষণা করলেন,

সান্ন ঘরোঁ ঘালি কোঝা তাল।

চান্দল্লজ বেণি পখা ফাল ॥

জীবন সম্বন্ধে এই নিবিড়তম কল্পনা এবং উপভোগের এমন একান্ততম আসক্তি যোগসাধনার অগ্নিকুণ্ডে এক মুহূর্তেই বাষ্প হয়ে গেল। সাধকের যোগ কবির ভোগের ওপর জয় ঘোষণা করল। পদের শেষছন্দে কবি জানালেন,

নবঅ নাবী মাঝোঁ উভিল চীবা।

কুকুরীপাদের রচনা, 'দুলি দুহি পিঠা ধরণ ন জাই'। পদটির রূপক, 'কোড়ি মাঝে একু হিঅহি সমাইড়'। সৌন্দর্য-স্রষ্টি তো দূরের কথা, বক্তব্যের স্বাচ্ছন্দ্যটুকুও এখানে লুপ্ত। পরিবর্তে অলঙ্কারের মাধ্যমে একটি অপরিচিত যোগসাধনার ইঙ্গিত দিতে গিয়ে কবি তৎকালীন সমাজের এক গোপন ব্যাভিচারের ছবি এঁকেছেন,

দিবসই বহড়ী কাড়ই ডরে ভাঅ।

রাতি ভইলে কায়রু জাঅ ॥১

চর্যা-রচয়িতা এ অংশটিতে কবি-কর্মের এক অপূর্ব সুযোগ অবহেলা করলেন। সমাজের এই বিশেষ চর্যা (আচরণ) গ্রহণ করেই পরবর্তীকালে বৈষ্ণব কবি অপরূপ নিশাভিসারের ছবি দিয়েছেন, যা সমাজ-ব্যভিচারের প্লানিকে গোপন করে অপরূপ এক আধ্যাত্মিক আনন্দে মুখরিত। চর্যারচয়িতা জীবনে এই ভোগের অবকাশটি তাঁর নির্জন যোগসাধনার অভিমানে উপেক্ষা করলেন। জীবনে রিক্ততার বেদনা, অভাবের আক্ষেপ সমাজের দোষ-দর্শনেই সাহচর্য পেলে। বৈষ্ণব কবি সমাজের এই গোপন ব্যভিচারকে সুপরের মধ্যে বরণীয় করে তুলেছিলেন। পঙ্কের মধ্যে পঙ্কজের জন্ম-সম্ভাবনা তাঁদের চিন্তায় চরিতার্থ হয়েছিল। যোগসাধনার ঐশ্বর্য এবং মাহাত্ম্য-কীর্তন করতে গিয়ে

১ চর্যাগানের সবগুলি উদ্ধৃতি শ্রীস্বকুমার সেন সম্পাদিত 'চর্যাগীতি-পদাবলী' থেকে গৃহীত।

চর্যা-রচয়িতা মানুষের জীবনের স্বাভাবিক এবং সুন্দর উপভোগ-ক্ষমতাকে আক্রমণ করে বসেছেন। তাই বলি, নিরাসক্তভোগ-বৈরাগ্যই শুধু নয়, একটা সম্ভ্রান্ত ভোগদ্রোহ এই চর্যাকারদের জীবনে সক্রমণ রসরিক্ততা এনেছিল।

এবার ভুস্কুপাদের রচনা, 'কাহেরে যিনি মেলি অচ্ছ কীস'। সমস্ত পদটি ছবি হিসেবে হরিণ শিকারের একটি উপমা। হরিণের চঞ্চলতা, শিকারীর সন্ধানপরতা, হরিণের আতঙ্ক এবং আত্মমুক্তির উপায়, এ সবেরই পরিচয় নিপিবদ্ধ রয়েছে। কিন্তু এ রূপকের উপমানগুলি যে উপমেয়ের স্পষ্টতা, চারুত্ব এবং ব্যাপ্তির সন্ধান দেবে, তা সাধন-অধিকারের দ্বারা সীমাবদ্ধ। অথচ সমগ্র কবিতাটির মধ্যে রূপের এমন এক তড়িৎপ্রবাহ রয়েছে যা এ রচনাকে অভিনব কাব্যগুণে মণ্ডিত করতে পারত। হরিণ এবং হরিণী উভয়ে উপস্থিত থেকেও তাদের অবয়বভার লঘু করতে করতে একেবারে লীন করে ফেলেছে। এ যেন দ্রুতসঞ্চারী মৃগচেতনা, মৃগ-চিত্র নয়। Metaphysical কবিতা রচনায় কবি John Donne যে কৃতিত্বের অধিকারী, সমগ্র চর্যাগানে এমনকি প্রাচীন ও মধ্যযুগের বাঙলা কাব্যে সিদ্ধাচার্য ভুস্কু একমাত্র সে জাতীয় কৃতিত্বের সমকক্ষতা করতে পারতেন। নারী-পুরুষের প্রেম-সম্পর্ক বোঝাতে Donne কম্পাসের দুটি কাঁটার কথায় রূপক এঁকেছেন,

If they be two, they are two so
As stiff twin compasses are two,
Thy soul the fixed foot, makes no show
To move, but doth, if th' other do. ১

এ ধরনের নিখুঁত conceit ভুস্কুর আলোচ্য চিত্রটির মধ্যে না ফুটলেও ভাবুকমনের একটা সমজাতীয়তা লক্ষ্য করা যায়। কিন্তু যে তীক্ষ্ণ মননের বলে বাস্তব জীবনের সাধারণীকৃত ভাবগুলি conceit এ দানা বাঁধে ওঠে, ভুস্কুর তা ছিল না। অথচ সাধকের তীব্র উদ্বেগ হরিণের স্থূল আকারটি অনায়াসেই অপসৃত করতে পেরেছে।

চর্যাকার তাঁর সাধন-পদ্ধতিকে এমনই কঠিনভাবে গোপ্তিবদ্ধ রেখেছেন যে, রূপকের ব্যঞ্জনাশক্তি এখানে সাধারণ শ্রোতার নিবিশেষ মনে স্ফূর্ত হয় না। অলঙ্কারে ভূষিত হয়ে কথার কাব্য-সম্ভাবনা চর্যাকারের রক্ষণশীলতার দ্বারা সমূলে বিনষ্ট। চিত্তের চঞ্চলতার সঙ্গে হরিণের তুলনা সংস্কৃত কাব্য এবং বৈষ্ণব পদাবলীতে আছে। কিন্তু হরিণের আত্মভয়-ভীতির সঙ্গে সাধারণ

মানুষের মনে সংস্কার-গত যে সৌন্দর্যবোধ অগোচরে রয়েছে, তাকে প্রকট করেই এ সব কবিদের উপমা-ব্যবহার সার্থক। চর্যাপদগুলির বাণীতে অন্তর্জীবনের নিরাপত্তার দিকে চর্যাকারের মন এতই আবিষ্ট যে, ভয় উদ্বেগ এবং বিহ্বলতার মধ্যেও পলায়ণপর হরিণের একটি কমনীয় দুর্বলতা, একটি অরক্ষিত সৌন্দর্য^১ যে অবস্থান করতে পারে তা স্পষ্ট হবার সুযোগ পায়নি। প্রতিরোধকামী দেহ-যোগ-সাধকের আত্মরক্ষা-কামনা এতই উগ্র যে রূপ-সৃষ্টির মাধ্যম দিয়ে আত্মবিস্তারের আকাঙ্ক্ষা এখানে অনুপস্থিত।

লুইপাদের রচনা, 'কায়া তরুণের পঞ্চ বি ডাল' পদটিতে রূপকে রচয়িতার আরোপ-পটুত্ব আছে, নেই অন্তর্নিহিত রসদৃষ্টি। চঞ্চল চিত্তে কাল প্রবেশ করল, মানুষ অমৃতের অধিকারী হওয়া সম্বন্ধেও মৃত্যু তাকে আচ্ছন্ন করেছে, কারণ তার জীবন বৃক্ষের মতই জড়রূপী। সেখানে যোগসাধনার মাধ্যমে জীবনকে মৃত্যুজয়ী করার প্রতিশ্রুতি নেই। কায়া তরুণের মতই মৃত্যুশীল। তাই বলা হল 'এড়িএউ ছান্দক বান্ধ করণক পাটের আস'। সাধর্ম্য-সূত্রে যে উপমাটি আনা হল, তার মধ্যে কবি তাঁর বর্ণনীয়-বস্তুটি রূপে-রসে-রঙে বিস্তৃত করে দিলেন না। পক্ষান্তরে উপমার দ্বারা জীবন সম্বন্ধে একটা বিষয়তার বোধ জাগিয়ে মানুষকে গতানুগতিক উপভোগ থেকে সরিয়ে আনবার চেষ্টা করলেন। সুতরাং 'কায়া'কে তরুণের নিজ শ্যামল পত্র-বিস্তারে সৌন্দর্য-মণ্ডিত করতে পারলো না। এক অর্থে উপমা-প্রয়োগ মানেই সৌন্দর্য-সচেতনতা ও রসসম্পূর্ণতা। না হলে এক বস্তুর মধ্যে অপরের সাধর্ম্য পোঁজার প্রেরণা কোথায়? কিন্তু দার্শনিক তত্ত্বানুেষী উপমা এই মৌলিক ধর্মরক্ষা না করে তার অর্থদ্যোতক শক্তির উপরই প্রধানত নির্ভর করে। আলোকমালার দ্যুতিময় সজ্জারূপ উপেক্ষা করে তার অন্ধকার-নিবসনকারী প্রয়োজনার্থক দিকটাই কবিরা দেখেন। চর্যাপদের রচনায় রূপক আছে, রূপ-সৃষ্টি নেই। চর্যার রূপক সম্বন্ধে আরও একটি কথা বলা চলে। কাব্যে সাধারণত রূপক অলঙ্কার ব্যবহার করা হয়, বেশিরভাগ ক্ষেত্রেই বস্তুর প্রত্যক্ষ রূপ গোপন করে ব্যঞ্জনায় বা ইঙ্গিতে তারই একটি রমণীয় প্রতিক্রিয়া সৃষ্টি করার জন্যে। আর চর্যাপদের তাত্ত্বিক আলোচনা করলে সহজেই বোঝা যাবে, চর্যাসাধক ও কবিরা তাঁদের সাধনার ক্ষেত্রে অধিকারী-ভেদ মানতেন। মস্তকের পবিত্রতা রক্ষা করাও তাঁদের সাধন-আকাঙ্ক্ষার অঙ্গীভূত ছিল। আর, আলঙ্কারিক রূপক যখন বস্তু-রূপ গোপন করতে

পারদর্শী, তখন এসব গুণ মস্ত রূপকের সাহায্যে বলতে পারায় চর্যাকবির অনেক আশ্বাস ছিল। আসলে, কোন সৌন্দর্য-সৃষ্টির আয়োজনে নয়, চর্যাপদের অলঙ্কার কেবলমাত্র সাধন-রীতির আচ্ছাদন (গোপ্তি-গণ্ডিতে উদ্ঘাটনও হতে পারে।) হিসেবেই ব্যবহৃত হয়েছে। কায়ার সঙ্গে বৃক্ষের তুলনা সংস্কৃত সাহিত্য এবং পরবর্তী বাঙলা সাহিত্যেও পাই। সংস্কৃত সাহিত্যে দেহরূপ বর্ণনা প্রসঙ্গে বৃক্ষ-শোভা উদাহৃত। কিন্তু দেহ-রূপের এক একটি প্রত্যঙ্গ কবির প্রাণে যে উল্লাস-সৃষ্টি করে, তারই আকর্ষণে বৃক্ষের এক একটি অংশ (সৌন্দর্যময় অংশ) আহৃত। সেখানে বর্ণনার স্পষ্টতা, বিস্তৃতি এবং বিশ্লেষণ-দক্ষতাই উপমা-সন্ধানের সূচক। পরবর্তী বাঙলা কাব্যে বৃক্ষের সঙ্গে কায়ার তুলনাও পাই। সেখানে কবির দৃষ্টিতে বস্তুরূপী বৃক্ষ ক্ষেত্র-বিশেষে কিন্তু দেহের সঙ্গে তুলিত হয়নি। বৃক্ষের রূপজাত আকর্ষণের চেয়েও তার আন্তর-স্বভাব, তার গুণ-গত প্রকৃতি কায়ার সঙ্গে উপমিত। আবার বৃক্ষের এই গুণগত প্রকৃতির সন্ধান সূক্ষ্মতর মানব-স্বভাবের মধ্যেই বিভাবিত। ‘কি পেখলু নটবর গৌর কিশোর, অভিনব হেম-কল্পতরু সঞ্চর (অবশ্য কল্পতরু প্রাকৃত বৃক্ষ নয়), স্তরধুনী তীরে উজোর’। প্রতিবাদহীনতা এবং সহিষ্ণুতাধর্ম মানব-মন থেকেই বৃক্ষে আরোপিত। আবার সেই আরোপিত বোধটিকেই উপমান করে মানুষের (বিশেষ বিশেষ মানুষের) চরিত্র নির্ণয়ের কাজে উপমা হিসেবে লাগানো হয়েছে। স্তরতাং এসব ক্ষেত্রে উপমানবস্তুটি যতটা মনময় (subjective) ততটা তন্ময় (objective) নয়। এটি বৈষ্ণব-পদকর্তা গোবিন্দদাসের রচনাংশ। দ্বিজ হরিদাসের কৃষ্ণের অষ্টোত্তর শতনামে পাওয়া যায় (বৈষ্ণব-সাধক লোচনের কবিতাও স্মর্তব্য),

কৃষ্ণ ভজিবাব তরে সংসাথে আইনু।

মিছে মায়ায় বন্ধ হয়ে বৃক্ষসম হইনু॥

এখানে (ঐ চর্যাপদ বর্ণনারই মত) কবিমনের সৌন্দর্য-সঞ্চার নেই। বৃক্ষের বিবেচনাহীনতা, জড়ত্ব এবং বন্ধদশা মানুষের ঈশ্বর-চিন্তাহীন জড় জীববৃত্তির সঙ্গে উপমিত। তুলনার সাধর্ম্য আছে, কিন্তু উপমার সৌন্দর্য-স্বপ্ন অনুপস্থিত।

‘চিন্ত’—এই সাধিত বা সাধ্যবস্তুর (কখনও সাধিত কখনও সাধ্য) উপমান সংগ্রহ করতে গিয়ে চর্যাকারের মনের যে সাবিক রূপকুঠার পরিচয় পাওয়া গেল, উপরিউক্ত উদাহরণগুলির মধ্যে সে কথা স্পষ্ট হয়েছে। চিন্তের মূলত দুটি অবস্থার রূপাই উপরের আলোচনায় উল্লিখিত। একটি যোগাবস্থায় স্থিত নিবিবক্ল চিন্ত, অন্যটি পাখির ভোগে বিভবিত চিন্ত। চর্য-

পদের প্রথম দুটি উদাহরণ—‘তিয়ডা চাপী জোইনি দে অক্বালী’ এবং ‘দুলি’ দুহি পিঠা ধরন ন জাই’ চিত্তের ব্যাখ্যাত প্রথম অবস্থার নির্ণায়ক। এবং শেষের দুটি উদাহরণ ‘কাহেরে যিনি মেলি অচ্ছ কীস’ এবং ‘কাজা তরুবার পঞ্চ বি ডাল’ চিত্তের ব্যাখ্যাত দ্বিতীয় অবস্থার নির্ণায়ক। প্রথম দুটি দৃষ্টান্তের মধ্যে রচয়িতার মনের সজ্ঞান রূপদ্রোহ যতটা প্রকট, শেষের দুটি দৃষ্টান্তের মধ্যে তেমন নয়। সেস্থানে রূপকুঠ এক অনিচ্ছুক রচয়িতার রচনার অবলীলা দেখতে পাই। রূপ-নির্মাণে এইসব চর্যাপদ ‘চিত্তের’ স্পষ্টতাকে গোচরে আনে, কিন্তু চারুত্বকে হৃদ্য করে তোলে না। প্রথম স্তরের উদাহরণে উপম্য ‘চিত্তের’ রমণীয়তা, স্পষ্টতা কিছুই নেই। পরিবর্তে একটি সজাগ রূপ-বিতৃষ্ণা কয়েকটি অসতর্ক মুহূর্তের আত্ম-বিস্মরণকে কঠোর যোগ-শাসনে তিরস্কার করেছে দেখতে পাই। ফলে এ সিদ্ধান্ত স্বাভাবিক যে, চর্যাপদে অলঙ্কার আছে, আনন্দ নেই ; উপমা আছে, উল্লাস নেই ; রূপক আছে কিন্তু রূপ-সৃষ্টি নেই। আবার, কবিতায় অলঙ্কার-যোজনা প্রথাঙ্গীর্ণ হলে যে নিয়মান রূপাঙ্কনের প্রাথমিকতা, তাও চর্যাপদের রচনারীতি নয়। চর্যাপদে উপমা-ব্যবহার সম্বন্ধে যেটুকু অবশিষ্ট সত্য, তার সারাংশ হল, সৃষ্টির শক্তি থাকা সত্ত্বেও যে ইচ্ছার যোগ রচয়িতার মনে আগ্রহ এবং আবেগ উদ্বেল করে দেবে, তার লক্ষণটি একেবারে লুপ্ত। চর্যাপদে কুচিৎ কাব্যত্বনি শোনা যায় বলেই চর্যা-কারের সৃষ্টির শক্তিকে স্বীকার করতে হয়। সাধনার সতর্ক শাসন চর্যাপদের সব-কথা হলেও শেষ-কথা নয়। আগেই বলা হয়েছে, চিত্তে এবং উপমায় চর্যাকারের অতন্ত্র শাসন-প্রহরা কোথাও কোথাও শিথিল, সংযম-কাঠিন্যের রন্ধ্রে রন্ধ্রে অগোচর আত্মবিস্মরণের বীজ নিহিত। এটা প্রকৃতির প্রতিশোধ, চর্যা-সাধকের জীবনেও তা স্বাভাবিক। চর্যাপদে যোগসজাগ সাধকের ‘চিত্ত’ পরীক্ষা করা গেল, এখানে কাব্য নির্বাসিত। এবারে ক্ষণবিস্মৃতযোগ সাধকের ‘চিত্ত’ পরীক্ষার পালা, কাব্যের চকিত নিশাভিসার সেখানে হয়ত দুরাশা হবে না।

চর্যাগীতির সাহিত্যকথা

চর্যাগানে একটি ভাববহুল আছে। এ বহুল সাধন-শাসিত মনের সঙ্গে স্বভাব-সহজ মনের। সাধক-জীবন মানব জীবনকে আচ্ছন্ন করেছে পদে পদে। কিন্তু যেখানে উগ্র মানব-জীবনাকাজক্ষা সাধনার শিক্ষায় এবং সংযমে অবাধ্য, সেখানেই বহুলের বৈরত, সমশক্তিমান দুটি বোধের বিরোধ। মানব-কথা সেই ভাব-বহুলে উহা থাকেনি। প্রবল আসক্তির মধ্যে দিয়ে আত্মপ্রকাশ করতে চেয়েছে, কিন্তু পরিসর এবং অবকাশ অজস্র নয় বলেই বাস্তব-মোহের উত্তেজনা অকস্মাৎ নিশ্চল হয়ে গেছে।

আলিএঁ কালিএঁ বাট রুদ্ধেলা
তা দেখি কাছু বিমন ভইলা ॥
কাছু করি গই করিব নিবাস
জো মনগোঅর সো উদাস ॥

শুধু সমাজ-শাসন নয়, সাধনার শাসনও মানুষকে নির্বিঘ্ন জীবনভোগের পথে বাধা দিচ্ছে। ‘নিবাস’ করার যে কাক্ষিত গৃহস্থ-পরিকল্পনা, তার অবসর জীবনে নেই। এ বোধ মনগোচর হলেই হৃদয়ে নৈরাশ্য আসে। বিলাস-ব্যসনে শিথিল ভোগ-জীবনের যেমন একটি মোহ এবং আসক্তি আছে, তেমনি কৃচ্ছ্রসাধনে ক্রিষ্ট বৈরাগ্যময় জীবনেরও একটি আকর্ষণ আছে। আর, চর্যা-সাধকের পক্ষে এ আকর্ষণ যে কত গভীর, সে কথা ‘চিত্ত’ পরিচ্ছেদে আলোচনা করেছি। একদিকে অতিপ্রবল সাধনার শাসন, অন্যদিকে মুক্ত মানব-মনের স্বভাব-কামনা। এই দুটি ভাবের বহুলে আলোড়িত জীবন থেকে ক্রটিং যে দীর্ঘশ্বাস পড়ে, ছন্দে স্পন্দিত কয়েকটি অনতিদৃষ্ট পঙক্তি আমরা পেয়েছি প্রক্ষিপ্ত কথার মত, সাধন-কথার নীরব গাভীরের গায়ে গায়ে নিরুদ্ধ আবেগের বে-মানান প্রলাপের মত। এগুলিই ‘ক্ষণভঙ্গযোগ’ সাধকের অবচেতন আত্মকথা, এগুলিতেই জীবনের যোগে আবেগের অলবিস্তর রঙ ধরেছে, এই বেদনার্ত মানব-কথা চর্যার সাহিত্য্যাংশ।

আমরা কয়েকটি চর্যাগান নিয়ে এই ‘ক্ষণবিস্মৃতযোগ’ সাধকের ‘চিত্ত’ পরীক্ষা করব। দেখা যাবে, মুহূর্তের যোগবিস্মরণের ফলে সাধক তার গভীর আসক্তি দিয়ে মমত্বময় গৃহী-জীবনের কামনা প্রকাশ করেছেন। কেবলমাত্র নিলিপ্ত দর্শকের ছবি দেখা নয়, মুক্ত ব্যক্তি-জীবনের উত্তাপে যা সাহিত্যের

সত্য। চিত্রদানের নিপুণ এবং নির্ভুল উপস্থাপনাকে আমরা এ সব উদাহরণে সাহিত্যের সম্মান দিইনি, হয়ত দক্ষ বিচারের আলোয় দেখা যাবে, একটি ছবির মধ্যে বিষয়-যোজনায় যে স্বীকৃত পরিমাণবোধ, তার প্রচুর অসদৃশ্য এই সব ছত্রে। তবু এই পরিচ্ছিন্ন ছত্রগুলি অসংলগ্নভাবে বক্তার অনুরাগে উঠে একটি জীবন-বেদনার বাণীকে মরমীয় করে তোলে। অলঙ্কার ব্যবহারের সূক্ষ্ম পরিমাণবোধ হয়ত নেই, চিত্র-নির্মাণের রূপ-সম্মিলন একে হয়ত সার্থক করেনি, তবু সৌভাগ্য-দুর্ভাগ্যে গড়া পশ্চাত্যবর্তী মানুষের জীবনকে লাভ করার অচেতন আসক্তি কয়েকটি অন্তর-কথায় ব্যাকুল। ছলনা নেই, শুধু অন্তরের আহ্বান আছে, এমন যে দু একটি কুচিৎ-দৃষ্ট কথা সমগ্র চর্যাপদে পেয়েছি, তাকেই আমরা সাহিত্যের মূল্য দিই।

গুড়নীর রচিত 'যুগনন্দ হেরুক' চর্যায়,

জোইনি তাঁই বিনু খনহিঁ ন জীবনি
তো মুহ চুখী কননবস পীবমি ॥

রূপমোহ সৃষ্টিতে আবেগের চকিত আবিভাব এবং আকস্মিক নিশ্চলতা। পদকর্তার মন জীবনের কামনা-ক্ষণটিকে দীর্ঘস্থায়ী এবং বিলম্বিত করার সাহস করেনি। চর্যাপদের রূপ-রঙ-রস কিছুই যে একলা কবির মনের কথা নয়, তার ইতিহাস এইভাবেই আভাসিত। যে গুণে এই পদ্যাংশ সাহিত্যের শ্রেণীতে আসন পায়, তা হল, হরিত-স্পন্দ একটি হৃদয়াবেগ অপরিহার্য অবস্থানে শ্রোতৃমনকে ক্ষণায় আলোয় উদ্ভাসিত করে। অগ্নিবিন্দু একটি স্ফুলিঙ্গের মত চকিত গতিতে তা পাঠক-হৃদয়ে অবগাহন করে। উষ্ণীষকমলের পরমার্থ-মধুপান করার উপমেয়টি হয়ত অনুসন্ধান করলে আবিষ্কৃত হতে পারে, কিন্তু তা ছত্রের মধ্যে অনায়াসে অনুভূত নেই। উপমেয়-উপমানের তুল্যযোগ্য চর্যাচিত্রে যে সব রূপক রচনায় নিযুক্ত হয়েছে, সেখানে দেখেছি, সাধর্ম্যের প্রাথমিক স্তরেই রূপক অলঙ্কারের সঞ্চার সীমাবদ্ধ। যোগ-প্রক্রিয়া উপমানের পারস্পর্যে তাৎক্ষণিক সাদৃশ্য-চেতনাকে হয়ত একটি সমান্তরাল রেখাচিত্রে স্থাপিত করে, অলঙ্কারের কৈবল্যই সেখানে সব কথা, তার মাধুর্য-বিস্তার অনভিপ্রেত। চর্যাপদে রূপক অলঙ্কারেরই একাধিপত্য। তবু রূপকের অন্তরশায়ী যে উপমেয়, তাকে অনুক্ত রেখে উপমানই যখন তার নিরপেক্ষ রূপে-রসে বাসনাকে বিমণ্ডিত করে দেয়, অলঙ্কার-সৌন্দর্যের দিক থেকে চর্যাপদে তখনই সাহিত্য-লক্ষণ অব্যাহত।

এবার কাহ্নপাদের 'অন্ত্যজ ডোষী' চর্যার উদাহরণ নেওয়া যাক,

নগর বাহিরে ডোষি তোহোরি কুড়িয়া
ছই ছোই যাইসি বান্ধ নাড়িয়া ॥
আলো ডোষি তোএ সম করিবে ম সাক
নিষিণ কাহ্ন কাপালি জোই লাক ॥
এক সো পদমা চৌষঠী পাখুড়ী
তহিঁ চড়ি নাচচ ডোষী বাপুড়ী ॥
হালো ডোষী তো পুছমি সদ্বাবে
অইসি জাসি ডোষি কাহরি নাবেঁ ॥
তাস্তি বিকণঅ ডোষী অবব না চঙ্গতা
তোহাব অন্তবে ছাড়ি নড়এড়া ॥
তু লো ডোষী হাউঁ কপালী
তোহাব অন্তরে মোএ মলিলি হাড়েরি গানী ॥
সববর ভাঙ্গীঅ ডোষী ঋঅ মোলাণ
মারমি ডোষী লেমি পবাণ ॥

এ পদ তত্ত্বযোগীর উদ্ভট আসঙ্গলিপসার উজ্জ্বল চিত্র। নগরের সম্ভ্রান্ত সামাজিকতার বাইরে যে 'ডোষী'র বসতি, সেখানে 'লাঙ্গ জোই' তার সঙ্গে সহবাস করতে চায়। তান্ত্রিক জীবনের এক মত্ত বীভৎসতা এ রূপকের মধ্যে ফুটে উঠেছে। সামাজিক জীবনের মধুর আশ্রম-শান্তির বাইরে মানুষের যৌন ক্ষুধার আদিমতম পাশবশলীলা চলে, তারই আভাস এ পদটির ছত্রে ছত্রে ঝাঁক। এ পদের পঙ্ক্তিতে সৌন্দর্য আছে, কিন্তু জীবনের বৃহত্তর শুভবোধের অভাবে তা যেন নিরাপত্তাহীন। এ দেহ-ভোগ জীবনের বৃহৎ আশা-স্বপ্নকে ধূলিসাৎ করে, জীবনের অচঞ্চল কল্যাণদীপ ব্যতিচারের ফুৎকারে নিভিয়ে দিয়ে সমাজকে নিশ্চিত ধ্বংসের মুখোমুখি করে দেয়। জীবন-ভোগের প্রকৃত পথটা যখন রুদ্ধ, তখন অতৃপ্ত কামনা এই বিকৃত পথেই তার ক্ষুন্নিবৃত্তি করে থাকে।

এক সো পদমা চৌষঠী পাখুড়ী
তহিঁ চড়ি নাচচ ডোষী বাপুড়ী ॥

কল্পনায় অমার্জিত জীবনের উদ্দাম আসঙ্গলীলার ছবি ফুটিয়ে তোলে। 'আলো ডোষী তোএ সম করিবে ম সাক' কেমন যেন অশোভন আহ্বান, মোহময় পশু-শক্তিই যার কাম-তর্পণের একমাত্র উপায়। এ ছবিতে নায়ক নায়িকার বাস-ভূমির অপরিচয়, তাদের জীবনযাত্রার অ-সাধারণ রীতি, মিলনের নগ্ন আগ্রহ এবং তৃপ্তির আদিম উল্লাস, তাদের প্রীতিবোধ, তাদের বলিষ্ঠ জীবনবেগ,

সমস্তই এ পদের মধ্যে মূর্ত। উপমানের তীব্রতা এবং উত্তেজনা এত বেশি যে, বর্ণনীয়-বস্তুর কথাগুলিকে গোণ করে দিয়ে একটি জীবন্ত ছবি এ পদে ফুটে উঠেছে। উপমান-বস্তু তার সাধর্ম্যের তীব্র আদর্শে এখানে উপমেয়কে জীবন্ত করেনি। আপন অন্তর্নিহিত শক্তির বেগে, রচয়িতার প্রকাশ-বৈশিষ্ট্যে পাঠক-মনে এগুলি স্বয়ংক্রিয়। রূপকান্বিত উপমেয়-উপমানের 'ভূষ্য ভূষণ' ভাব এখানে নেই। বাইরের আকৃষ্ট বস্তু এখানে বর্ণনীয়কে অপসারিত করে নিজের দীপ্তিতে ভাস্কর। উপমেয়-উপমানের পরস্পর-স্পর্ধা-যোগ অনুপস্থিত। উপমেয় গোণ (বরং উহা), উপমান মুখ্য (বরং একমাত্র), সাধনতত্ত্ব অবাঞ্ছিত, রূপনির্মাণ অভিনন্দন-ধন্য। তুলনার জীর্ণ প্রাথমিকতা নেই, কেবল চিত্রের গভীর ব্যঞ্জনা, অনুরাগে লালায়িত বাসনা একটি সমগ্র জীবনপদ্ধতিকে মূর্ত করে তুলেছে।

চর্যাগানে সাহিত্যকথার আরও একটি সত্য আছে। যোগসাধনার একনিষ্ঠ আগ্রহে তন্ময় মন মাঝে মাঝে যোগকাণ্ডের কৃচ্ছ্র-সাধনে ক্লান্ত হয়ে ফেলে-আসা গৃহস্থ জীবনের সুখ-শান্তির দিকে সকাতর নয়নে পিছন ফিরে চেয়ে দেখেছে। এই চেয়ে দেখার মধ্যে নিলিখ্ত দর্শকের কোন মতবাদমণ্ডিত তাত্ত্বিক অভীপ্সা নেই, অপ্রাপনীয়কে হৃদয় থেকে বিদায় দেবার আগে শেষবারের মত যেন প্রাণ ভরে দেখে নেওয়া। অথচ একটি সুখী সমাজ-জীবন লাভ করা এই সব মানুষের পক্ষে মোটেই আকাশ-বাসনা ছিল না। অনায়াসেই যা জীবনে লাভ করা যায়, এমন একটি প্রাপ্য ভোগ, ক্লান্ত সমাজ-বৈষম্যের হাতে পড়ে জীবন থেকে লুপ্ত হয়ে গেল। জীবনের সহজাত অধিকার যদি অকস্মাৎ অন্তর্ধান করে, তবে বাসনা করার ব্যথা মানুষের মনে থাকবেই। বাস্তব-জীবনে ভোগ করার স্বযোগ না থাকলে বিষয়টি ভোক্তার মানস-জীবনকে দিয়ে ভোগ করিয়ে নেয়। বস্তু-জীবনের এমনই একটি মানস-উপভোগের অনুরাগ, কয়েকটি চর্যাগানে রূপে-রসে জীবনের স্পর্শ দিয়েছে। এ-ও ক্ষণবিস্মৃতযোগ সাধকের স্রাস্তির ছবি, কিন্তু এ ছবির রস স্রবিত উত্তেজনার ক্ষণিক মোহে ভোগবোধকে সচকিত করে দিয়ে যায় না, বরং একটি ধীর পরিবেশ-গঠনে এবং অচঞ্চল উপভোগে রূপ-কে মগ্ন করে আনে। আগেই বলেছি, এ উপভোগ মানসিক। যোগী-জীবনের স্মলভ ভাবাষণ থেকেই এসব চিত্রবোধ জন্ম নিয়েছে। সমাজ সংসারের প্রাপ্তে রিক্ততার শূণ্যানে এ যোগী-জীবনের বসবাস, একদিকে গৃহবাসীর পারস্পরিক উদ্ভাপে উষ্ণ অভ্যস্ত জীবনযাত্রা, অন্যদিকে রূপরিক্ত শূণ্যানভূমিতে সাধকের যোগীপীঠ। শান্ত উপভোগে মগ্ন গৃহস্থ-জীবনের আশ্রমশীর্ষে যখন দিনশেষের আলোটি রাঙা

হয়ে নামে, তখন ছিন্ন-মূল একটি মানব-ভাগ্যের বঞ্চনার পরিতাপ দীর্ঘশ্বাসে ছড়িয়ে পড়ে। চর্যাসাধকের এই পথ-চাওয়া আকুলতা ‘পথ চলতে বধু যেমন নয়ন রাঙা করে, বাপের ঘরে চায়’।

দুটি চর্যাগান এখানে উদ্ধার করব, যার বিশদ ব্যাখ্যা নিম্নয়োজন, কেবল বলার কথা এইটুকুই যে, এখানেও রূপক আছে, উপমেয় অপসারিত হয়েছে, উপমানের নিজস্ব মোহে একটি নিরপেক্ষ জীবন-কথা অব্যাহত। চর্যার সাহিত্যাংশ এইটুকুই, যেখানে যোগ-ভঙ্গে আত্মবিস্মৃত সাধক স্মৃতি জীবনের দিকে শেষবারের মত রাঙা চোখে চেয়ে দেখছেন। চর্যার বাকি অংশ সাহিত্য নয়, তা পুরোপুরি যোগ-সাধনাই, যার সঙ্গে ডাকার্ণব দোহাকোষ ইত্যাদির কোন ভেদ নেই।

প্রথম উদাহরণ,

উঁচা উঁচা পাবত তঁহিঁ বসই সববী বানী
মোবদ্বি পীচ্ছ পরহিণ সববী গীবত গুঞ্জবী মানী ॥
উনত সবরো পাগল শববো মা কর গুলী গুহাড়া ভোহোনি
নিঅ ধরিণী গামে সহজ সুন্দবী ॥
গাণা তকবর মৌলিন রে গঅণত নাগেলী ডালী
একেলী সববী এ বণ হিওই কর্ণকুণ্ডলবজ্রধারী ॥
তিঅ ধুউ ঝাট পডিল সবরো মহাস্থহে সেজি ছাইলী
সবরো ভুজঙ্গ গইরামণি দাবী পেঙ্গ রাতি পোহাইলী ॥
হিঅ তাঁবোলা মহাস্থহে কাপুর ঝাই
সুন নিবামণি কঠে লইআ মহাস্থহে বাতি পোহাই ॥
গুরুবাক পুঙ্খআ বিদ্ধ গিঅ মণে বার্ণে
একে শবসঙ্কারণে বিদ্ধহ বিদ্ধহ পরম নিবারণে ॥
উনত সবরো গরুআ রোষে
গিবিবব-সিহব সঙ্কি পইগন্তে সববো লোড়িৰ কইসে ॥

দ্বিতীয় উদাহরণ,

গঅণত গঅণত তইলা বাড়ী হিএঁ কুবাড়ী
কঠে নৈরামণি বালি আগন্তে স্মৃষাড়ী ॥
ছাড় ছাড় মাআমোহা বিষমে দুন্দোলী
মহাস্থহে বিলসন্তি শবরো লইআ স্ত্রণ মেহেলী ॥
হেরি যে মেরি তইলা বাড়ী ঝগমে সমতুলা
যুকড় এবে রে কপাস্ত্র ফুটলা ॥

তইলা বাড়ির পার্শের জোহা বাড়ী তাএলা
ফিটেলি অন্ধারি রে অকাশ ফুলিআ ॥
কল্পুচিনা পাকেলো রে শবরাশববি মাতেলো
অণুদিণ শবরো কিম্পি ন চেবই মহাস্থহেঁ ভেলা ॥১

এবার, সেইজাতীয় দু একটি চর্যাগান আলোচনা করব, যেখানে অলঙ্কার আছে, কিন্তু আনন্দ নেই। এই ধরনের রূপক চর্যাগানে প্রায়শই মেলে, কিন্তু কবিমনের অনুরাগ এবং আবেগের দ্বারা রঞ্জিত হয়ে পাঠকের প্রাণে একটি জীবনরস অনুভূত করে দিতে পারে না। ভুস্কুর 'হরিণ আখটি' চর্যাটি বিশদভাবে পূর্বেই আলোচিত হয়েছে, সুতরাং এখানে পুনরুল্লেখ নিম্নয়োজন। এখন চাটিল-শিষ্যের 'নদী-সাঁকো' চর্যা 'ভবণই গহণ গন্তীর বেগেঁ বাহী' আলোচনা করা যাক। সমস্ত পদটিই রূপকের দ্বারা আচ্ছন্ন। চর্যাকারের বর্ণনীয় বস্তুগুলি কয়েকটি উপমানের মধ্যে একটি কাজের ধারারূপ নিয়েছে। নদী গহন গন্তীর, তাতে খবহোত; দুধারে পাক, মাঝখানে অঁধ জল। তাব উপর সেতু গড়ে দেওয়া হল, পারগামী লোক যাতে অন্যাসেই পার হতে পারে। বড় বড় গাছ কেটে তজা বানিয়ে এই সাঁকো তৈরী হল। এ সাঁকোতে চড়লে এপাশ ওপাশ তাকাতে নেই, তা হলেই অন্যাসে পার হওয়া যাবে। ছবিটি জীবন্ত, কিন্তু নিত্য পরিচয়ের দ্বারা এতই জীর্ণ যে তাকে উপমান কবে সৌন্দর্য-সঞ্চারের কাজে লাগানো যায় না, কেননা জীবনের কোন আদর্শ-সম্ভব স্তর থেকে একে সংগ্রহ করা হচ্ছে না। দ্বিতীয়ত মানুষের প্রাণে পুলক-সঞ্চাৰ করার মত কোন অভিনব কৰ্মক্রমের মধ্যে নেই। ভবপ্রবাহ এবং জীবনপ্রবাহ এ রূপকের মধ্যে স্পষ্ট হয়েছে। কিন্তু জগৎ ও জীবনের কতকগুলি প্রাথমিক ও পরিচিত লক্ষণের সঙ্গে মিল করে উপমান-বস্তুকে সজ্ঞান মন নিয়ে কবি সাজিয়েছেন। অন্তঃপ্রেরণার গভীর ইঙ্গিতে এ সমস্ত উপমা স্বতঃস্ফূর্তভাবে বেরিয়ে আসতে পারে নি। তাই চর্যাকারের আসল বক্তব্যের অলঙ্কার-মূল্য এ সব রূপকে নেই, এরা কেবল কথাকে দুর্জয় করার কাজে হাত লাগিয়েছে।

কামলি'র 'সোনে ভরিলী করুণা নাবী' চর্যাটিতে রূপক সংগৃহীত হয়েছে নাবিক জীবনের মধ্যে থেকে। নাবিকের উদ্যম, উদ্যোগ, তৎপরতা, সাবধানতা ইত্যাদির সঙ্গে নৌচালনার সমগ্র আয়োজনটি চর্যাকার তাঁর বক্তব্যের রূপক নির্মাণে ব্যবহার করেছেন। ভারতবর্ষীয় পরলোক-চেতনা

বহুকাল থেকেই জলপথ, নৌকা, নাবিক, খেয়াপার, পরপার ইত্যাদি রূপকের ইঙ্গিতে রচিত। কেবল ভারতবর্ষীয় নয়, পাশ্চাত্যেও এ দৃষ্টির সন্ধান মেলে। নাবিক জীবনের একটি সামগ্রিক কর্মোদ্যম এ চর্যাপদের রূপকের মধ্যে মূর্ত। রূপকটি আবেদনে সার্বভৌম হতে পারতো, কেননা ভারতীয় মনে এ রূপক-সংস্কার দীর্ঘপোষিত। পরলোককামী আধ্যাত্মিক আবহাওয়ার দেশে এসব রূপকের রসে একটা স্থায়ী সৌন্দর্য-মূল্য থাকে। লক্ষ্য করলে দেখা যাবে, পূর্বোক্ত চর্যাটিতেও আমাদের তীর্থাভিলাষ চরিতার্থ হবার রূপক-আয়োজন ছিল। কিন্তু যে নির্মোহ বৈরাগ্যবোধ এবং অচঞ্চল অধ্যাত্ম-আকাঙ্ক্ষা এ সংস্কারকে সবল করবে, চর্যাকবির মানসপটে সে প্রতিফলিত নেই। প্রাণভয়-ভীত মানব-গোষ্ঠী যেখানে আত্মরক্ষায় আকুল, সেখানে বৈরাগ্যের শাস্তি-প্রত্যাশা আকাশ-কুসুম মাত্র। তাই এ পদগুলি পরলোক-বাসনা বা তীর্থাভিলাষ চরিতার্থ করার মত উচ্চ মার্গ থেকে জীবনের কথা বলেনি। রবীন্দ্রনাথের শেষদিকের কবিতায় সে পরলোকপ্রিয়তা এবং ইহলোক-বৈরাগ্য উপমায় ব্যক্ত। সেখানে আপনাকে নিবেদন করার একটি স্থিরপ্রতিজ্ঞা অচল হয়ে আছে। কিন্তু চর্যার গান ইহলোকের উপভোগের প্রতি তীব্রতম অনাস্থা নিয়েই গড়ে উঠেছে। এ অলঙ্কারের যে নিরাভরণ রিক্ততা, তা বৈরাগ্যের ক্ষমাসুন্দর রূপ নয়। আসলে জীবন এক্ষেত্রে পৃথিবীকে আরও মনোরম, আরও সুখকর করে গড়ে তোলার স্বপ্ন-বাসনা ত্যাগ করতে বাধ্য হয়েছে। উপমার মধ্যে যে সাদৃশ্যের সুলভ প্রাথমিকতা, তার মূলেই রয়েছে রচয়িতার রূপকুঠ মন, যা তত্ত্বের আড়ালে আত্মরক্ষাশীল। তাই এখানে অধ্যাত্ম-সৌন্দর্যও প্রত্যাশা করা যায় না। উপরন্তু, সাদৃশ্যের দ্বারা বস্তুর গভীর বৈচিত্র্যকে স্পর্শ করার, তার অনাবিকৃত রহস্যকে জানবার কবি-কৌতূহলও এখানে নেই। রূপক আছে অথচ অনুরাগ নেই, তাই এ ছবি জীবন্ত হয়েও পাঠকের চেতনাকে কবুল করিয়ে নেয় না। সমস্ত অভিজাত হিন্দু-দর্শন-বিরোধী ধর্মতত্ত্ব আপনাকে প্রতিষ্ঠিত করতেই নিজ শক্তি নিঃশেষ করেছে। চর্যাগানের উপমা কেবল হাতছানি দেয়, রূপলোকের গভীরে নিয়ে যায় না। জীবনের বিবরণ এবং তার নিছক কর্মতালিকা সাহিত্য নয় বলেই চর্যার এইসব অজস্র রূপক-চিত্র সাহিত্যমূল্য পায় না।

চর্যাগীতে উপমার স্থান

চর্যাগানের উপমা-বিচার এ পরিচ্ছেদের প্রস্তাব নয়, চর্যাপদকর্তার উপমা-প্রয়োগরীতি অনুসরণ করাই আমাদের উদ্দেশ্য। তবে ব্যবহার-বিধি বুঝতে গিয়ে কোথাও কোথাও হয়ত প্রাসঙ্গিক ভাবে তার আলোচনাও করতে হবে।

চর্যাগীতি পাঠের আলঙ্কারিক ফলাফল, তার রূপক ব্যবহারের একাধিপত্য। প্রায় পঞ্চাশটি চর্যাগান এবং ‘পরিশিষ্ট’ অংশের চৌদ্দটি অপূর্ণপদ, সবগুলিতেই রূপক অলঙ্কার একছত্র। অবশ্য এসব পদে ব্যবহৃত রূপকের প্রকৃতি ব্যবহারের গুণে (বা দোষে) বিচিত্র হতে পারে, তবু জাতি হিসেবে এদের গোষ্ঠীসূত্র এক। এখন প্রশ্ন এই, অলঙ্কার-প্রয়োগের ক্ষেত্রে চর্যাগানে রূপক অতিপ্রধান হওয়ার কারণ কি? চর্যাপদকে ধর্মীয় আত্মপ্রকাশের চিহ্ন বলে যদি সূচিত করি, তবে ঐতিহ্য-সংস্কারের সূত্রে চর্যারচয়িতার মনোভাব অস্বচ্ছ থাকে না। রূপকের দ্বারা আত্মসত্য-নির্ণয়, হিতোপদেশ, জীবন এবং জগৎ-চিন্তা বৈদিক কাল থেকেই একটা প্রথাগত নিয়মের মত প্রাচীন ভারতবর্ষীয় ধর্মবোধে অনুসৃত হয়ে আসছে। আখ্যান রূপক (Allegory), উপ-রূপক (Parable), কথা-রূপক (Fable) ইত্যাদির মাধ্যমে উপনিষদের বহু তত্ত্বভাবনাই ব্যাখ্যাত। আর, চর্যাগীতির রহস্যময় ‘সঙ্ক্যা’ চিন্তা যখন পিতৃপরিচয়হীন স্বয়ম্ভু সাধনা নয়, তখন রূপক ব্যবহারের দ্বারা এ সংস্কার সমর্থিত হতে পারে। চর্যাসাধকেরা মূলত ছিলেন বেদ-বিরোধী। চর্যাগান এবং দোহাকোষে এ ধারণার অজস্র ইঙ্গিত আছে।

চর্য।

জাহের বাণ-চিহ্ন রূবণ জানী।
সো কইসে আগম-বেএঁ বখানী ॥

জে সচরাচর তিঅস ভবন্তি।
তে অজরামর কিম্পি ন হোন্তি ॥

দোহ।

ঝাণ বাহিঅ কি কীঅই ঝাণেঁ।
জো অবাঅ তহি কারিঁ বখাণে ॥

দেব ম পূজহ তিথ ন জাৰা ।

দেবপূজাহি মোক্খ ন পাবা ॥

ধর্মীয় সাধনগীতির প্রথানুগতি ছাড়া একটি আলঙ্কারিক কারণকে এ ব্যাপারে ক্রিয়াশীল দেখি। সেটি রূপক অলঙ্কারের স্বভাব-বৈশিষ্ট্য। সাধারণ উপমার মধ্যে উপমেয়-উপমানের যে সাধর্ম্য-বিবৃতি, রূপকে তা ঘনীভূত হয়ে একটা সংহত রূপ নেয়। উপমার (Simile) মধ্যে উপমেয়-উপমানের যে বস্তুগত বা ভাবগত দূরত্ব, রূপকে তা অপসারিত হয়ে উপমেয় উপমানের দ্বারা গ্রস্ত হয়ে ওঠে। রূপমোহের এই ঘনীভূত অবস্থাটি রূপকে পাই বলেই সেখানে উপমেয়-উপমানের রূপসম্পর্ক বা ভাবসম্পর্ক অতি নিকট। রূপক-নির্মাণের জন্য একটি উপমান সংগৃহীত হওয়ার সঙ্গে সঙ্গেই তা কেবলমাত্র উপমেয়ের সঙ্গে লগ্না হয়ে তার সৌন্দর্যবৃদ্ধি করে না, বরং একটু সূক্ষ্মভাবে লক্ষ্য করলে বোঝা যাবে, আরোপিত হওয়ার সঙ্গে সঙ্গেই উপমাটি বস্তুব স্থূল (দৃষ্টিগোচর বা অনুভূতিগোচর) আকারটিকে (অর্থাৎ উপমেয়ের স্থূল অভিধাকে) আয়ত্নসাৎ করে নেয়, এবং তারপর আপন সৌন্দর্যে বিমণ্ডিত করে তাকে একটি অভিনব মূর্তিতে উপস্থাপিত করে। বর্ণনীয়-বস্তুর এই নতুন উপস্থাপনা তার নিজ প্রাথমিক পরিচয়ের রূপ-দৈন্য থেকে মুক্তি পেয়ে বিভূষিত মূর্তি লাভ করে। সুতরাং, রূপক-স্বভাবটি সামগ্রিকভাবে চিন্তা করলে পাই, প্রথমে বস্তুর স্থূল রূপকে দৈর্ঘ্য স্বীকৃতির পর গোপন করার পরিচয় এবং পব-মুহূর্তে তাকে এক নতুন সৌন্দর্যে গোচর করার শক্তি। রূপগোপন ক্রিয়া এবং রূপগোচর ক্রিয়া, এই দুটি ক্রিয়াকে আমরা রূপক অলঙ্কারের মধ্যে লাভ করি। এবার চর্যাকারের রচনার শপথটি স্মরণ করা দরকার।

অইসনি চর্যা কুতুরীপাঅ' গাইউ

কোড়ি নমোঁ একু হিঅহি' সনাইউ ॥

কোটির মধ্যে কেবলমাত্র যে কোন একজনেরই বোধ্য হলে চলবে না। যে শুধু এই পথেরই যাত্রী, তার পক্ষেই তা বোধগম্য।—‘মুঢ়া হিঅহি ন পইসদে।’ সুতরাং এই প্রথর অধিকারীভেদজ্ঞান এবং সজাগ গুঢ়ার্থ-গোপন-বাসনা চর্যাপদকর্তার মনে ক্রিয়াশীল ছিল বলেই সাধন-তত্ত্বের সমস্ত সূত্রগুলি রূপকের আড়ালে মুখ লুকিয়েছে। চর্যাপদের সাধন-ঐতিহ্যের আলোচনাকালে দেখতে পাবো, এ তত্ত্বকথার উৎস অনেক

প্রাচীন। চর্যার রূপক অলঙ্কার সাধারণের পক্ষে ভাব-দুর্গম হলেও সাধক-গোষ্ঠীর পক্ষে সুবোধ্য থাকা স্বাভাবিক। তাই গোপ্লিগত ভাবসুজ্জি রূপকান্বিত করার প্রয়োজনও ছিল। সেকালের রচয়িতার মনের কোন ইতিহাস আমরা পাই না, ফলে এ অনুমান হয়ত সম্ভাব্য হবে যে চর্যাকার রূপকের রূপ-গোপন-ক্ষমতাটিকে আপন উদ্দেশ্য-সিদ্ধির কাজেই লাগাতে চেয়েছেন। এরপরে প্রশ্ন দাঁড়ায়, রূপ গোপন করার আশ্রয় নিয়ে চর্যাকার যদি রূপক অলঙ্কারই ব্যবহার করে থাকেন, তবে এ রচনার মধ্যে রূপকের সৌন্দর্য-উচ্ছ্বাস স্নাত হলে না কেন? পূর্ববর্তী ‘চিত্ত’ এবং ‘সাহিত্য’ পরিচ্ছেদে আমরা চর্যা-সাধকের জীবনের ভোগবৈরাগ্য এবং ভোগদ্রোহের কথা আলোচনা করেছি, এখানে পুনরুল্লেখ নিম্নপ্রয়োজন। ‘ঊধু বজ্রব্য’, ভোগবৈরাগ্য এবং ভোগদ্রোহ থেকেই চর্যা-সাধকের মনে রূপবৈরাগ্য এবং রূপদ্রোহের জন্ম। কিন্তু বস্ত্তজীবনের আবেগ এবং অনুরাগ ছানিয়ে নিয়েই অলঙ্কারের আনন্দ। ভোগের ভাগ্যে বঞ্চিত এই মানুষগুলির আত্মপ্রকাশে তাই রূপকের মত একটি অলঙ্কারের পরিপূর্ণ সহযোগ নেই। তত্ত্বের তাৎপর্য স্নাত হয়ে উঠতে পারে এই আশঙ্কাই চর্যাসাধকের অলঙ্কার-ব্যবহারকে রূপগোচর হয়ে উঠতে দেয়নি। রূপকের মধ্যে যে সৌন্দর্যশক্তি অন্তরশায়ী, চর্যাসাধক তাকে আপন প্রাণের অনুরাগময় পরিচর্যা দিয়ে বিকশিত করে তোলেন নি। পক্ষান্তরে তাঁর মনের সজ্ঞান রূপকুঠা রূপকের অনায়াসে সঞ্চারশীল আনন্দের পক্ষশাতন করেছে। চর্যাপদে রূপক প্রায় একাধিপত্য করলেও উপমার পরিপূর্ণ রসমস্থানে রচয়িতা অনিচ্ছুক। এবার উদাহরণের দ্বারা আমাদের প্রস্তাবের একটা পরীক্ষা নেওয়া যেতে পারে। ‘লুই’র চর্যার প্রথম দু ছত্র,

কায়া তরুর পঞ্চ-বি ডাল।

চকল চীএ পইঠো কাল॥

এখানে ‘কায়া’ এই বর্ণনীয়-বস্ত্ত ‘তরুর’ এই উপমানের সঙ্গে অভেদ-যুক্ত হওয়াতে রূপক হল। ‘পঞ্চ-বি ডাল’ উপমানের উপমেয় ‘পঞ্চ-ইন্দ্রিয়’ অনুজ্ঞ থাকলেও রূপক-প্রক্রিয়াটি বুঝে নিতে আমাদের কোন বিঘ্ন হয় না। এখানে একটি ব্যাপার সহজে লক্ষ্য করা যাবে যে, পঞ্চ-ইন্দ্রিয় যেহেতু কায়ার আধারে স্থিত রয়েছে, সেইহেতুই মোহনাশের

আকাজকায় আকুল চর্যাসাধকের প্রথম উদ্দেশ্য, ইঙ্গিয়-বিনাশের দ্বারা
কায়া-শোধন অথবা কায়সাধন। ‘ভুসুকু’র চর্যাতে পাই,

দহিঅ পঞ্চ পাটণ ইলি-বিসআ গঠা

গ জানমি চিঅ মোর কহি” গই পইঠা ॥

‘ভুসুকু’র মনে ‘চিত্ত’ সম্বন্ধে আর বিশেষ কোন উদ্বেগ নেই, কেননা
পঞ্চপাটন-রূপ পঞ্চ-ইঙ্গিয় ইতিমধ্যে দগ্ধ হয়ে বিনষ্ট হয়েছে। পূর্বোক্ত
‘লুই’র চর্যাতেও রচয়িতার প্রথম লক্ষ্য, ‘পঞ্চ-বি ডাল’-রূপ পঞ্চ-ইঙ্গিয়,
যাকে বিনষ্ট করে ‘কায়াতরু’ মোহনির্বাণমার্গে নিযুক্ত হবে। চাটিল-শিষ্যের
‘নদী-সাঁকো’ চর্যায় ‘কায়াতরু’র এই পরিণামই দেখি,

ফাড়িঅ মোহতরু পাটি জোড়িঅ

আদঅ দিচি টাকী নিবাণে কোড়িঅ ॥

সাধকের দৃষ্টিতে কায়া যখন মোহময় তরু আর তাকে বিদীর্ণ
করে তার বিকাশ-শক্তি ধ্বংস করাই যখন সাধন-আদর্শ, তখন কায়া-
বৃক্ষের বিকাশক-শক্তি অর্থাৎ পল্লবনির্ভর সঞ্চারণশক্তিই চর্যাকারের প্রথম
বধ্য। যেহেতু ‘পঞ্চপল্লব’-রূপ পঞ্চ-ইঙ্গিয় যোগসাধনার বিশেষ বাধা-
স্বরূপ, সেইহেতুই এ উপমান ‘পঞ্চপল্লব’ চর্যাকারের প্রধান উদ্বেগের বিষয়।
আর পঞ্চ-ইঙ্গিয়ের নিরবশেষ বিনষ্টিই এ যোগাচারের কামনা, দেহের নির্মূল
উচ্ছেদ নয়। কেননা দেহ-নির্ভর এ কায়সাধনায় দেহই প্রধান অবলম্বন,
তাকে অবলুপ্ত করা নয়, পরিশুদ্ধ করাই চর্যার শিক্ষা। সুতরাং পঞ্চ-
ইঙ্গিয়কে উন্মূল করতে হবে, দেহকে উত্তীর্ণ করতে হবে, এই হল চর্যা-
সাধকের শপথ। বিকশিত পঞ্চ-ইঙ্গিয়ের দিক-বিস্তারের পথ ধরে কায়ার
অন্তরশায়ী ‘চিত্তে’ যেমনভাবে কাল প্রবেশ করেছে, তেমনভাবেই একটি
নির্মম নিষেধবুদ্ধি নিয়ে চর্যাসাধকের রূপাক্ষিপ্ত মন পঞ্চপল্লবের পথে
তরুর অন্তরে প্রবেশ করেছে। ভোগমোহ যে তরুকে পল্লবিত মুকুলিত
গুপ্তিত করে আপন আরোপদক্ষতায় ধন্য হতে পারতো, চর্যাসাধকের
ভোগমোহ আপন সাধনার প্রতিষেধিকা শক্তিতে সে বিকাশকে আকুলিত
করে দিয়েছে। তরুর পাঁচটি ডাল পাতায় পাতায় সবুজ হয়ে রূপ-
রস-গন্ধের সোহাগে রসিকের মনে নিমগ্ন পাঠায় না, তথ্য-বিবরণের

একটা নিম্বল লাঞ্জনায় তা বর্ণহীন। ‘কাহ’এর ‘নিম্বল বৃক্ষ-ছেদ’ চর্যাতে এ বক্তব্য আরও স্পষ্ট,

মণ তরু পাঞ্চ ইলি তস্ব সাহা
আসা বহল পাতহ বাহা ॥
বরগুরুবষণে কুঠারোঁ ছিজহ
কাহ ভবই তরু পুণ ন উইজঅ ॥

পঞ্চইন্দ্রিয়-রূপ পঞ্চশাখার পথেই মন-রূপ তরুর মধ্যে রচয়িতা প্রবেশ করেছেন। সুন্দরকে তার সঞ্চার-ক্রমের অনুগত হয়ে না দেখে তাকে বিপরীত ভাবে দেখার ফলেই বৃক্ষের বৃদ্ধি এবং বিস্তার, তার পুলক-হিলোল অতিশাসনের আড়ষ্টতায় রূপগোচর হয়ে ওঠেনি। উপমানের যোজনা তাই এ ক্ষেত্রে আলঙ্কারিক হলেও আনন্দশূন্য। উপমেয় পঞ্চইন্দ্রিয়, আশা, ভোগকায়া, বহির্মুখ মন ইত্যাদি সাধনায় অনভিপ্রেত বলেই তাদের রূপপ্রকাশক উপমান পঞ্চশাখা, বৃক্ষপত্র, তরু ইত্যাদি চর্যারচয়িতার অনুরাগে লালিত নয়। এ বক্তব্য এইজন্যেই সত্য, যেখানে অন্যত্র ‘তরু’ (এই উপমান ব্যবহার) চর্যা-সাধকের কাক্ষিত উপমেয়-বস্তুকে রূপগৌরবে মণ্ডিত করে তার সহজাত সঞ্চারশক্তিকে মনোহর করে উপস্থিত করে।

তীল্পা ও সরহের দোহা,

অদঅ চিত্ত-তরুঅরহ গউ তিহবণেঁ বিখার।
করুণা ফুলী ফল ধরই গাউ পরন্ত উআর ॥২

এই জাতীয় রূপক ব্যবহারের দুটি একটি দৃষ্টান্ত উদ্ধৃত করলেই চর্যাসাধকের অলঙ্কার-প্রয়োগের সমগ্র পদ্ধতিটি স্পষ্ট হবে। ‘শবর-শবরী প্রেম’ চর্যায় শবর-পাদ বলেছেন,

গাণা তরুর বয়লিল রে গঅণত লাগেলী ডালী।

পরিশিষ্ট পর্যায়ে ‘শবর’ এর আরও একটি চর্যাতে পাই,

অপূব বসন্ত দুকেমা শবরো অষর ফলই ফুলই।

উপরের উদাহরণগুলির প্রতিক্ষেত্রেই দেখা যাচ্ছে, চর্যাসাধকের সাধন-ধারণা অনুযায়ী আকাশ যেখানে তরুর মত কুসুম ফোটার, পত্র-পল্লব বিস্তার করে, ফল ফলায়, সেখানেই বৃক্ষজন্মের সার্থকতা।

গঅণ-নিহরে জই কুমই কুম

শান্তি ভণই তবৈব ভুটই ভুম।

রচয়িতার কণ্ঠ বিস্ময়ে আনন্দে চকিত। ‘মৌলিল রে,’ ‘অপূর্ব বসন্ত’ ইত্যাদি বিস্ময়বোধক বাক্যাংশই তার প্রতিপাদক। কিন্তু যেখানে মাটির মানুষ তরুর মত পুষ্প-পল্লবে ফলে-মুকুলে আপনাকে বিকশিত করতে চায়, সেখানেই চর্যাসাধকের নিষেধ। ‘অম্বর ফলই ফুলই’ অর্থাৎ আকাশে কুসুম-কামনার সাধন-আগ্রহ হয়ত সাধারণ রসিকের ভোগবাদী দৃষ্টিতে নিছক রামধনু-স্বপ্ন ছাড়া আর কিছুই নয়, কিন্তু ‘অম্বর’ অথবা ‘গঅণ’ যেখানে চর্যাসাধকের ঐকান্তিক প্রার্থনার মধ্যে প্রতিমুহূর্তে মিশ্রিত হচ্ছে, সেখানে এই ‘গঅণ’-রূপী প্রভাস্বরশূন্যতা প্রত্যক্ষগম্য কোন বাস্তব না হলেও তা সাধকের পক্ষে একটি ধ্যানের বাস্তব অবশ্যই। আবার চর্যাকার যাকে নিয়ত স্মরণের মধ্যে প্রতিক্ষেপে লাভ করছেন, তার স্বরূপ,

আই ণ অন্ত ণ মম্মা গউ গউ ভব গউ নিম্বাণ।

এহ সো পরমমহান্নহ গউ পর গউ অল্লাণ ॥১

অর্থাৎ-মানসগোচর যে নির্গুণ সাধনবস্তু, তাকে উপমেয় করতে হলে উপমানরূপে ‘অম্বর-তরুর’ যোজনা কোনমতেই অসঙ্গত হতে পারে না। আকাশের মত আদি-অন্তহীন, উদার উজ্জ্বল বিস্তারকেই সে কারণে চর্যাসাধক বৃক্ষরূপে করনা করেছেন। আর যেহেতু সাধারণ ভোগী মানুষের জীবন-ভাবনা থেকে এক ‘অপূর্ব বিজ্ঞান’-শক্তির বলে সাধকের জীবন-ভাবনা সম্পূর্ণ স্বতন্ত্র, বরং বিপরীত, সেইহেতু সাধকের আকাশ-বাসনা তার পক্ষে কোন অবিশ্বাস্য উদ্ভট রূপে পরিগণিত হয়নি। পরিশিষ্ট একটি চর্যাংশ সেই কথারই সাক্ষী।

ভব ভুজই ন বাজ্জই রে অপূর্ব বিনাণ।

জেব বি লোঅর বাছন (ভেব) বি জোইর বেলোণ ॥

সাধকের অভিপ্রায় এবং অভিরুচির প্রসাদে ‘অম্বর-তরু’ও আকাশ-কুসুম ফোটাতে পারে, এবং তা সাধকের অনুরাগে উষ্ণ হয়ে নতুন

পুলকে পল্লববিস্তারও করতে পারে। তাই বৃক্ষ যখন শূন্যতার উপমান, তখন বৃক্ষজন্ম বা রূপকভাবনা অভিনন্দিত। কিন্তু বৃক্ষ যখন ভোগকায়ার উপমান, তখন তার আমূল বিনাশ কাঙ্ক্ষিত এবং রূপক-ভাবনা অভিশপ্ত।

অভেদ সৰ্ব্বক্কে রূপক গঠিত হলেও কমপক্ষে একটি উপমেয় এবং একটি উপমান গোচরে অথবা অগোচরে রূপক নির্মাণের উপাদান স্বরূপ। আরার সব ক্ষেত্রেই এ উপাদানের যে কোন একটি কখনও প্রকট কখনও প্রচ্ছন্ন। উপমেয়-উপমানের কোন একটির উপস্থিতি বা অন্তর্ধানের উপর নির্ভর করে অথবা কোন একটির প্রাধান্যের উপর নির্ভর করে রূপকের যে সৌন্দর্য-গোচর-শক্তি সূচিত হয়, চর্যাগীতির পদগুলিকে তারই মানদণ্ডে আমরা কতকগুলি ভাগে সাজিয়েছি।

১ উপমেয়-প্রবল রূপক।

২ তুল্যমূল্য রূপক।

৩ উপমান-প্রবল রূপক।

এছাড়া আরও কতকগুলি চর্যাগান, যা উপরোক্ত বিভাগের অনূগত নয়, উদ্ধৃতি হিসাবে তাদেরও শিরোনাম করা যায়।

৪ স্বপ্নালঙ্কার চর্যাগীতি।

৫ নিরলঙ্কার চর্যাগীতি।

এবার এক একটি বিভাগের অলঙ্কার-পরিচয় ক্রমানুযায়ী পরিস্ফুট করতে চেষ্টা করব।

উপমেয়-প্রবল রূপক : গুডরীর ‘যুগনন্ধ-হেরুক’ চর্যা ; কাহ্নের ‘রাজহংস’ চর্যা ; ভুস্কুর ‘বিকচকমল’ চর্যা ; কাহ্নের ‘মত্তমাতঙ্গ’ চর্যা ; কাহ্নের ‘ভোষী-হেরুক’ চর্যা। মহিগাশিষ্যের ‘চিত্তগজেন্দ্র’ চর্যা ; ভুস্কুর ‘আশ্বেটিক’ চর্যা ; ভুস্কুর ‘সহজানন্দ চল্লোদয়’ চর্যা ; ধাম-এর ‘গৃহদাহ’ চর্যা ; এছাড়া পরিশিষ্টের ১৩ সংখ্যক চর্যাংশ ; মীননাথের ২ সংখ্যক চর্যাংশ। দারকের ‘সঙ্গীত-চর্যা।’

রূপকের সংজ্ঞা অনুযায়ী রূপের আরোপ উপমেয়কে অপ্রধান করে উপমান-প্রধান হয়। উপমানের গুণ বা ক্রিয়ার বর্ণনা থেকে এই প্রাধান্য বোঝা যায়। কিন্তু আমাদের প্রস্তাব অনুসারে উপরোক্ত চর্যাগীতিগুলির রূপক উপমেয়-প্রবল, এ কথা বলা হল। বলা বাহুল্য, উল্লিখিত চর্যা-

গুলিতে রূপক-প্রয়োগ সমগ্র পদের কোন একটি পঙক্তি বা বাক্যাংশকে অবলম্বন করে উপস্থিত নেই, পক্ষান্তরে এ সব রূপকের উপমান তার গুণ, ক্রিয়া অথবা ধর্মের বর্ণনায় সমগ্র পদে ব্যাপ্ত হয়ে রয়েছে। কিন্তু গুণ, ক্রিয়া অথবা ধর্মের বর্ণনায় যে উপমান-পক্ষের শক্তি উপমেয়-পক্ষকে অপ্রধান করে নিজ রূপের প্রবলতায় রূপক অলঙ্কারের সার্থক পরিচয় দেবে, তার প্রতিশ্রুতি উপমানগুলির মধ্যে নেই। এইসব চর্যাগানে ব্যবহৃত রূপকগুলি যদি সমগ্র পদকে আচ্ছন্ন করে উপস্থিত না থাকতো, অর্থাৎ কোন একটি পঙক্তিতে কোন একটি বাক্য বা বাক্যাংশকে ভূষিত করেই এর সঞ্চার সীমাবদ্ধ হত, তবে এগুলিকে সহজেই আমরা ‘স্বল্পালঙ্কার চর্যাগীতি’ শিরোনামের তালিকাগত করতে পারতাম। একটি বা দুটি পঙক্তিকে আলোকিত করার পরিমিত সামর্থ্য নিয়ে এই রূপকগুলি সমগ্র পদের সুদীর্ঘ বক্তব্যের মধ্যে প্রসারিত। ফলে রূপ-বির্মাণের কেন্দ্রসংহতি হারিয়ে রূপকগুলি তরল সম্প্রসারণে বিস্মাদ। শক্তির অতিরিক্ত এই অতিব্যাপ্তি ছাড়াও রূপকগুলির আরও ত্রুটি এই যে, চর্যাকারের সাধনশিক্ষা এবং সোৎসাহ যোগ-ভাবনা রূপকগুলির উপমেয়-পক্ষের অনুচর হয়ে উপমেয়-কথাকে উচ্চকণ্ঠ করে তুলেছে। তাই সাধনার সাগ্রহ কলরবের আড়ালে উল্লিখিত পদের রূপকগুলি দীনভাবে অবস্থিত। এবার এ বিভাগোক্ত পদগুলি থেকে দু একটি চর্যা উদাহৃত করলে আমাদের বক্তব্য পরিচ্ছন্ন হবে। ভুসুকুর ‘বিকচকমল’ চর্যাতে,

অধরাতি ভর কমল বিকসউ
 বতিস জোইণী তসু অঙ্গ উল্লাসিউ ॥
 চালিউ সসহর মাগে অবধুই
 রঅণহ ঘহজে কহেই (সোই) ॥
 চালিঅ সসহর গউ গিবার্ণে
 কমলিনি কমল বহই পগালোঁ ॥
 বিরমানল বিলক্ষণ সুধ
 জো এণু বুঝই সো এণু বুধ ॥
 ভুসুকু ভণই মই বুঝিঅ মেলেঁ
 সহজানল মহান্নহ লোলেঁ ॥

পদটিতে দেখা যাচ্ছে, প্রথম এবং দ্বিতীয় ছন্দে অধরাতিব্যাপী কমল-বিকাশের সৌন্দর্যপুলক এবং বত্রিশ যোগিনীর উল্লসিত অঙ্গের মাদন-বিলাস।

কিন্তু এই পুলক-লাস্য পরবর্তী ছত্রগুলিতে সংক্রামিত হবার উপমানশক্তি সঞ্চিত রাখেনি। স্পষ্টত দেখা যাচ্ছে, কমল বিকাশের আনন্দ-সহচর 'সসহর' বা চাঁদ অর্থাৎ উপমান-পক্ষীয় আনুষঙ্গিক ধর্ম আপন জ্যোৎস্না-মাধুর্য বিস্তৃত করার পূর্বেই চর্যাসাধকের যোগরাহ তাকে গ্রাস করেছে। তৃতীয় চতুর্থ পঙ্কম পঙক্তিতে, 'শশধর অবধূতিমার্গে চালিত হয়ে সহজ-কথিত নির্বাণ-আশ্রয় লাভ করল।' অর্থাৎ শশধরের যে আরোপ উপমেয়কে গোণ করে নিজ উপমান-শক্তিকে সৌন্দর্যে মোহময় করে তুলতে পারতো, সাধনকথার উচ্চকণ্ঠ উপমেয়শক্তি, রচয়িতার উৎসাহের প্রবলতর আকর্ষণে মলিন হয়ে গেল। শশধর এখন তার উপমান-পক্ষীয় আশ্র-পরিচয় হারিয়ে উপমেয়-পক্ষীয় 'শুক্র'—এই 'সন্ধ্যা'অর্থের প্রতিশব্দ মাত্র। শশধরের গুণ ক্রিয়া বা ধর্ম আর রূপে বিস্তৃত নেই, 'শুক্র'রূপী কামনা-ক্ষরণের তুলনামাত্র হয়ে শশধর অবধূতিমার্গে বা শৈব যোগশাস্ত্রানুযায়ী স্নম্ভুনা নাড়ীতে চালিত হয়ে নির্বাণ লাভ করেছে। শক্তির অতিরিক্ত অতিব্যাপ্তি এ রূপকে থাকার ফলেই শশধরের স্বর্গস্নম্ভুনা তার তীব্র কেন্দ্রসংহতি হারিয়ে যোগরীতির সামান্য উপমেয়-কথার কথক। এই 'সসহর'কে অলঙ্কারের কঠিন নিয়ম অনুসারে রূপক বলব অবশ্যই, কেননা এর অনুক্ত উপমেয় 'সন্ধ্যা'ভাষার 'শুক্র'। কিন্তু এই 'সসহর' ক্রিয়া গুণ বা ধর্মের পরিণাম অনুযায়ী অলঙ্কার হিসেবে সাধারণ উপমাই। যেমন,

নয়ন-পল্লব শিশিরসিক্ত=রূপক

নয়ন-পল্লব অশ্রুসিক্ত=উপমা

এইভাবে উল্লিখিত বিভাগের চর্যাগুলি উপমেয়-পক্ষে সবল হয়ে অলঙ্কারের রূপক-সম্ভাবনাকে প্রায় প্রতিক্ষেত্রেই উপমায় সীমিত করেছে। অবশ্য এ সবই চর্যারচয়িতার ইচ্ছাকৃত হওয়া সম্ভব, কারণ তাঁদের ভোগাকাঙ্ক্ষা নিশ্চয়ই যোগাকাঙ্ক্ষার চেয়ে বড় ছিল না। দেখা যাচ্ছে, প্রয়োগের ব্যাপারে পরিমাণ-বোধের অভাব উপমানকে এসব ক্ষেত্রে মুখ্য হয়ে উঠতে দেয়নি। অথচ চর্যারচয়িতার অধিকারী-ভেদজ্ঞান এবং গোপনবুদ্ধি রূপককে সবলে প্রলম্বিত করে গুহ্য-কথাটি আবৃত করতে চেয়েছে। ফলে, রূপক এ পদগুলিতে স্থিতিস্থাপকসীমা (elastic-limit) ছিন্ন করে আপন কেন্দ্রবিন্দু হারিয়েছে। ষষ্ঠছত্রে পুনরায় কমল-কথা উদ্বাপিত হলেও তা ছিন্নমূল

প্রক্ষেপের মত। কেননা পরবর্তী ছত্রগুলির মোহমুদগরে আবার তাকে অনুরূপ ভাবে শব্দাশায়ী দেখি।

এইভাবে আরও কতকগুলি উদাহরণ উদ্ধার করা যায়। পরিশিষ্ট ১৩ সংখ্যক চর্যাংশে,

মুঢ়ো অন্তরাল পরিমাণহ।

তুটই মোহজাল গুরু পুচ্ছিত জানহ ॥

গুরুকে জিজ্ঞাসা করে হয়ত মোহনাশের পথ পাওয়া যেতে পারে, কিন্তু ‘জাল’ ছিন্ন করার কাজে গুরুর পরামর্শ সমাধান দেবে না। ‘মোহজাল’—এই রূপকে উপমান-পক্ষের গুণ-ক্রিয়া-ধর্মকে উপেক্ষা করে উপমেয়-পক্ষকেই প্রশ্ন দেওয়া হয়েছে। এখানে ‘মোহজাল’ রূপক অলঙ্কার নয়, উপমেয়-প্রতাপে তা উপমা অলঙ্কার মাত্র। ‘তুটই’ (ক্রট্যতে, টুটে) এই ক্রিয়াপদের বদলে যদি ‘ছিঁজই’ (ছিদ্যতে, ছেদ করা হয়) এরূপ ব্যবহার থাকতো, তাহলে ‘মোহজাল’ রূপকটির উপমান-প্রাধান্য স্পষ্ট হত। জয়নন্দীর চর্যাংশ,

নৌ দাটই নৌ তিহই ন ছিঁজই

পেখ মাঅ-মোহে বলি বলি বাঝই ॥

এখানে ‘মায়ামোহে’র কোন উপমান উল্লিখিত না থাকা সত্ত্বেও সাধারণ-ধর্ম-বিবৃতির আকর্ষণে ‘জাল’এর প্রতীতি ষটেছে। মহিণ্ডা-শিষ্যের ‘চিত্ত গজেন্দ্র’ চর্যার অংশ-বিশেষ,

মাতেল চীঅ গঅলা ধাবই

নিরন্তর গঅগন্ত তুসে বোলই ॥

পাপ পুণ্য বেণি তিড়িঅ সিকল মোড়িঅ স্বঠাণা

গঅগ টাকলি লাগি রে চিত্তা পইঠ নিবান ॥

উল্লিখিত চর্যাগীতাংশে মাতাল চিত্তগজেন্দ্রের রূপক তার সমস্ত গুণ-ক্রিয়া-ধর্ম নিয়ে তৃতীয় চতুর্থ পঙ্কম পঙক্তিতে নিখুঁতভাবে শোভমান। গজেন্দ্রের মন্তগতি, বিপর্যয় সাধনে তার স্থূল পঙ্কবুদ্ধি, শিকল ও স্তম্ভস্থান ভাঙ্গার উন্মাদ অস্থিরতা সবই সুন্দরভাবে পরিবেশিত। ‘চিত্ত’ এই উপমেয়কে অপ্রধান বা আচ্ছন্ন করে উপমান ‘ঐরাবত’ আপন জান্তব-স্বভাবে সার্থক। কিন্তু অকস্মাৎ অনাহত-ধ্বনি শুনেই প্রচ্ছন্ন উপমেয়

‘চিত্ত’ সর্বময় হয়ে মত্ত গজেন্দ্রের প্রকট উপমানটিকে, সমগ্র রূপক-চিত্র-পরিচয়টিকে, নির্বাণিত করে দিল। ফলস্বরূপ চিত্ত নির্বাণে প্রবিষ্ট হল। সমগ্র রূপক-আয়োজন আকস্মিক এই উপমেয়-দোরাণ্যে নিষ্ফল হয়ে গেল। অবশ্য নবম ছন্দে, ‘খররবিকিরণ-সস্তাপে রে গগনগঙ্গা গই পইঠা’ এ কথা থাকলেও, উপমেয় ‘চিত্তে’রই খররবিকিরণ-ক্লাস্তি এবং গগনগঙ্গায় প্রবেশের কথা একমাত্র। ‘মত্তগজেন্দ্র’ বহুপূর্বেই ‘এহো বাহ্য’।

এইভাবেই ধামের ‘গৃহদাহ’-চর্যা, কাহ্নের ‘মাওমাতঙ্গ’-চর্যা, গুডরীর ‘যুগনন্ধ হেরুক’-চর্যা ইত্যাদির আলোচনা করলে আমরা একই উত্তরফল পাবো। পদগুলির দুটি একটি ক্ষেত্রে হয়ত উপমার রূপক-ত্রম আছে, কিন্তু বেশিরভাগ ক্ষেত্রেই রূপকের উপমান-পক্ষের সঞ্চারশক্তিকে শাসন করার দৃষ্টান্ত। এ পূর্বে রূপকের এই প্রয়োগ-সঙ্কোচের জন্যেই আমরা তাকে ‘উপমেয়-প্রবল রূপক’ নামে আখ্যাত করেছি।

তুল্যমূল্য রূপক : ‘কাহ্নের ‘নোযাত্রা’-চর্যা এবং ‘নিষ্ফলবৃক্ষছেদ’ চর্যা দুটিতে উপমেয়-উপমানের তুল্য-যোগ সম্পর্ক। এখানে রূপকের উপমেয়-উপমান, গুণ, ক্রিয়া এবং ধর্মে সমশক্তিমান হওয়ার ফলে যেমন উপমান-পক্ষের রূপবিস্তার নেই, তেমনি তুলনার জীর্ণ সাধর্ম্যের মধ্যে উপমেয়ের তত্ত্ব-প্রাবল্যও অনুপস্থিত। উপমেয়-কথা এবং উপমান-কথা তাদের নিজ নিজ গুণ বা ক্রিয়ানুযায়ী অতি ঘনিষ্ঠভাবে সমান্তরাল পথে আত্মপরিচয় দিয়েছে। কোন একটি উপাদানের প্রভাব বা দুর্বলতা অপরটিকে গৌণ অথবা মুখ্য করে রসোৎকর্ষ বা রসভঙ্গ করেনি। ঠিক সেই কারণে এ পদগুলিতে রূপকের অপলাপ হয়ত নেই, কিন্তু রূপকের তীব্র অভেদসাধনে রূপের ঘন সৌন্দর্যও নেই। দৃষ্টান্ত অলঙ্কারের মত পরস্পর-সম্মিহিত উপমেয়-প্রবাহ এবং উপমান-প্রবাহ ফলিতার্থে এক না হয়ে একটা প্রণিধান-গম্য সাদৃশ্য রক্ষা করে স্বতন্ত্র রয়েছে। অথচ একে দৃষ্টান্ত অলঙ্কার না বলে রূপকই বলেছি, কেননা সমগ্র পদের মধ্যে ইতস্তত রূপকের ক্রিয়া-লক্ষণ নির্দিষ্ট। কাহ্নের ‘নোযাত্রা’ চর্যাটি,

তিশবণ নারী কিম্ব অষ্টকয়ারী
নিম্ন দেহ করুণা শুন যেহেরী ॥
তরিত্তা ভবজলধি জিম করি মাখ মুইনা
মর্য বেণী তরঙ্গ ম মুনিয়া ॥
পঞ্চ তথাগত কিম্ব কেড়ুআল
বাহম্ব কাখ কাহ্নিল মাআজাল ॥

গন্ধ পরস রস জইসোঁ তইসোঁ
 নিল বিহনে সইনা জইসো ॥
 চিঅ কণ্ঠহার স্মৃগত-মাজে
 চলিল কাহু মহাসুহ-মাজে ॥

এখন উপমেয় এবং উপমানগুলিকে যদি তাদের অনুগমনের ক্রমানুসারে রাখা যায় তবে দাঁড়ায়,—ত্রিশরণ=নৌকা ; নিজদেহ=করুণা ; শূণ্য=অন্তঃপুর ; ভবজলধি=মায়াস্বপ্ন ; পঞ্চতথাগত=কেরোয়াল ; কায়=নৌকা ; মায়া=জাল ; গন্ধ-স্পর্শ-রস=নিদ্রা-বিহনে স্বপ্ন ; চিত্ত=কর্ণধার ; শূন্যতা=পাছ গলুই । উপমেয়-পক্ষে এবং উপমান-পক্ষে যথাক্রমে দুটি বক্তব্য মোটামুটি সমান্তরাল-ভাবে দাঁড়িয়েছে । একটি তত্ত্বের কথা, অন্যটি রূপের কথা । এরা পরস্পরের অতিসম্মিহিত, কিন্তু আচ্ছন্ন নয় । একে দৃষ্টান্ত অলঙ্কার বলা চলত, কেননা ফলিতার্থে উপমেয়-প্রবাহ এবং উপমান-প্রবাহের ধর্মের সাদৃশ্য আছে, যা প্রশ্নাধিকার্য, কিন্তু ঐক্য বা একরূপতা নয় । তথাপি ষষ্ঠ এবং নবম পঙক্তি এ আখ্যার অন্তরায় । এখানেই আরোপমূল ইঙ্গিতের দ্বারা অলঙ্কারটি রূপকাত্মক পেয়েছে । ‘বাহঅ কায় কাহিল মাআজাল’ এবং ‘চিঅ কণ্ঠহার স্মৃগত-মাজে’—এখানেই চর্যাকার ছিন্নসূত্রকে সংযোজিত করেছেন, ফলিতার্থে অভেদ সাধনের দ্বারা । এ অলঙ্কার আসলে রূপক, কিন্তু দৃষ্টান্ত-বিভ্রমও এতে অনুপস্থিত নয় । কোন একটি বিশুদ্ধ আদর্শের অনুবর্তন না থাকাতে অলঙ্কারটি রূপকের তীব্র অভেদ-সৌন্দর্যও পায়নি, এবং দৃষ্টান্তের লক্ষণে সার্থক হওয়ার তাগেও বঞ্চিত । ফলে ব্যঞ্জনাময় কোন সৌন্দর্যচেতনা এ অলঙ্কারে নেই । অবিনাবদ্ধ দুটি বক্তব্যপ্রবাহ যেন অতিসম্মিহিতভাবে বর্তমান, ফলিতার্থে কচিং এক হওয়ার লক্ষণ এতই মৃদু এবং অস্পষ্ট যে, তারা পরস্পরের স্বভাব-দ্যোতক বা রূপ-প্রকাশক হয়ে ওঠেনি ।

কাহ্নের ‘নিফলবৃক্ষ-ছেদ’ চর্যাটিও এই ‘তুল্যমূল্য’ রূপকের প্রকৃতিগত । অবশ্য এ পদটিতে উপমানের প্রভাব অপেক্ষাকৃত বেশি, কেননা এর তৃতীয় ও চতুর্থ পঙক্তি,

বরগুরুবক্ষণে কুঠারোঁ ছিজহ
 কাহ ভগই তরু পুণ ন উইজঅ ॥

শেষ পঙক্তি,

ছেবহ সো তরু মূল ন ডাল ॥

উপমেয় এবং উপমানকে সাধর্ম্য-সূত্রে আকর্ষণ করেছে এবং সেখানে অভেদ সাধিত হয়েছে।

উপমান-প্রবল রূপক : কুকুরীপাদ-শিষ্যের 'নিশ্চপঞ্চ' চর্যা ; বিরুআ-শিষ্যের 'গুঁড়ি-বাড়ী' চর্যা ; কামলির 'নৌবানিজ্য' চর্যা ; কাহ্নের 'অন্ত্যজ-ডোষী' চর্যা ; কাহ্নের 'নয়বল' চর্যা ; ডোষীর 'নৌবাহিকা ডোষী' চর্যা ; বীণার 'বুদ্ধনাটক' চর্যা ; কাহ্নের 'ডোষীবিবাহ' চর্যা ; কুকুরীপাদ-শিষ্যের 'দরিদ্র গভিণী' চর্যা ; ভুস্কুর 'মুখিক' চর্যা ; তান্তির 'কটবয়ন' চর্যা ; কাহ্নিলার 'সহজনিদ্রা' চর্যা ; সরহের 'নৌবাহিক' চর্যা ; কুকুরীপা-এর 'রাজ্যজয়' চর্যা ; চাটিলশিষ্যের 'নদী-সাঁকো' চর্যা ; ভুস্কুর 'হরিণ আখটি' চর্যা ; শবর পাদের 'শবর-শবরী প্রেম' চর্যা ; শবরের 'মন্তশবর মৃত্যু' চর্যা এবং পরিশিষ্ট চর্যাংশে শান্তির ৫ সংখ্যক চর্যা ; শান্তির ৭ সংখ্যক চর্যা ; ১০ সংখ্যক চর্যা (রচয়িতার নাম নেই) ; ১৪ সংখ্যক চর্যা (রচয়িতার নাম নেই) ; কাহ্নের ৩ সংখ্যক চর্যা ; শবরের ৮ সংখ্যক চর্যা ; ১২ সংখ্যক চর্যা (রচয়িতার নাম নেই) ;

মূল চর্যাগানের আঠারটি এবং পরিশিষ্ট অংশের সাতটি 'উপমান-প্রবল রূপক' শিরোনামের অন্তর্গত । উপমান-প্রাধান্যে রূপকের শুদ্ধতম পরিচয় এবং উপরোক্ত গোত্রে পদের সংখ্যা-গরিষ্ঠতা চর্যাপদকর্তার রূপক-আসক্তিকে প্রবলতম রূপে সূচিত করে । এখন কথা এই, পদগুলিকে কেবলমাত্র রূপক না বলে কেন উপমান-প্রবল রূপক বলা হল । অথচ জানা কথা যে, সার্থক রূপক উপমান-প্রবল হয়েই থাকে । তবু এ আখ্যা প্রয়োজনীয়, যখন দেখি, উপমান-প্রাবল্যের ক্রম অনুসারে উক্ত গোত্রের পদগুলিরও পুনর্বিন্যাস সম্ভব । এবার আরোপ-প্রাধান্যের মাত্রা (degree) অনুযায়ী পদগুলির কিছু উদাহরণ দেওয়া যাক । বিরুআ-শিষ্যের 'গুঁড়ি-বাড়ী' চর্যাটি,

এক সে শুণ্ডিনী দুই হবে সাক্ষ্য

চীঅণ বাকলঅ বারুণী বান্ধঅ ॥

সহজে থির করী বারুণী বান্ধ

জে অজরামর হোই দিচ্ কান্ধ ॥

দশমি দুআরত চিহ্ন দেখইআ

আইল গরাহক অপণে বহিআ ॥

চউশঠী ঘড়িয়ে দেত পসারা

পইঠেল গরাহক নাহি নিসারা ॥

এক ঘড়নী সুরুই নাল

ভগন্তি বিরুআ থির করি ঢাল ॥

মদ-চোলাই ও শুঁড়ীর দোকানে মদ বিক্রয়ের বর্ণনা দিয়ে সহজাবস্থা প্রাপ্তির ইঙ্গিত। এখানে রূপবর্ণনায় উপমান-পক্ষ প্রবল, ফলত তত্ত্বখ্যাপনায় উপমেয়-পক্ষ গৌণ, কিন্তু উপেক্ষিত বা অনুপস্থিত নয়। তৃতীয় চতুর্থ ছত্র-দুটি এই বক্তব্যেরই নির্ণায়ক, ‘সহজে থির করী বারুণী বান্ধ, জে অজরামর হোই দিচ্ কান্ধ ॥’—এই উপমেয়কে আশ্রয় করেই উপমান ‘শুণ্ডিনী’-বৃত্তি রূপের কক্ষপথ রচনা করেছে। তাই এখানে অভেদ-সর্বস্বতায় অতিশয়োক্তি অলঙ্কার হয়নি। আবার এ অলঙ্কারকে ‘মালারূপক’ও বলা চলে না, কেননা একই উপমেয়-বস্তুকে কেন্দ্র করে তারই রূপ-প্রকাশক বহুবিধ উপমানের দ্বারা একাধিক রূপবৃত্ত রচিত হয়নি। যদি উক্ত পর্বের উপমেয়-বস্তুটি ক্রিয়া, গুণ এবং ধর্মে জড়বৎ হত এবং বহু-বিধ সাদৃশ্যমান উপমান-শক্তিতে তারই ভিন্ন ভিন্ন রূপ মণ্ডলাকারে রচিত হত, তবে এ অলঙ্কারের ‘মালারূপক’ নাম দেওয়ায় বাধা ছিল না। কিন্তু এখানে উপমেয়স্বরূপ যোগপ্রক্রিয়াটি কতকগুলি আচরণের ক্রমান্বয়ে এমনই একটি ধারাপ্রবাহ, যার উপমান-পক্ষ কেন্দ্রমুখী কোন সৌন্দর্যসৃষ্টি করে না। পক্ষান্তরে বস্তুজীবনের থেকে নেওয়া লৌকিক আচরণেরই অংশ-পরম্পরা উপমান-পক্ষে রূপ নেয়। আবার এ অলঙ্কারকে ‘সাদ্ধরূপক’ও বলা যায় না। কেননা যদিও উপমেয়ে উপমানের অভেদ-নির্দেশের সঙ্গে সঙ্গে তাদের অঙ্গগুলিরও যথাযথ অভেদ-নির্দেশ রয়েছে, তবু ঐ সব চর্যাগীতে যোগপদ্ধতির এবং জীবনযাপনের পারম্পর্যময় ধারারূপ উপমেয়ে এবং উপমানে যে রীতিতে উল্লিখিত, সে রীতিকে সাদ্ধরূপকের নিয়ম আয়ত্ত করতে পারে না। বরং ঐ রূপককে ‘পরম্পরিত রূপক’ আখ্যায় ভূষিত করা যেতে পারে, যেহেতু একটি উপমেয়-বস্তুতে রূপের আরোপ হওয়ার ফলে তৎ-সম্পর্কিত অন্য বস্তুতে রূপের আরোপ ঘটলে রূপকগুলির পারম্পর্য হেতু পরম্পরিত-রূপক হয়। কিন্তু একটু লক্ষ্য করলেই বোঝা যায়, উপরোক্ত পর্বের পদগুলি পারম্পর্য বন্ধনে বাঁধা পড়েছে সত্যি, কিন্তু ঐ ক্রিয়া-পারম্পর্যের পথেই তা এক একটি আখ্যান গড়ে তুলেছে, যা নীতি-মূলক এবং গূঢ়ার্থ। ঐ গূঢ়ার্থ আখ্যানময় রূপকই আখ্যান-রূপক। আখ্যান-নের ছদ্ম আবরণের তলে তলে সাধন-তাৎপর্যময় চর্যাশিক্ষা সমান্তরালভাবে বহমান এবং প্রকৃত অর্থের ইঙ্গিতবাহী। উহ্য উপমেয়, উপমানকেই আত্ম-প্রকাশক শক্তিতে সবার ক’রে আখ্যান গড়ে তুলেছে। তবে আখ্যান-রূপক (Allegory) হিসেবে চর্যাগুলি পূর্ণ শুদ্ধ নয়, কেননা পদের মধ্যে প্রকৃত অর্থের সংক্ষিপ্ত নির্দেশ কোথাও কোথাও উঁকি দিয়েছে। নিখুঁত আখ্যান-রূপক

সমগ্র বাঙলা সাহিত্যে দুর্লভ, তাই এ অংশের রূপগুলিকে ক্রটিময় আখ্যান-রূপক বলা চলে। একটি প্রায় শুদ্ধ আখ্যান-রূপকের উদাহরণ দিই।

আশা কহে, বৎস অপূর্ব এ পুৰী
 আমার কানন ইহা,
 প্রবেশে ইহাতে প্রাণী নিত্য নিত্য
 মিটাতে প্রাণের স্মৃহা,
 এ পুরী পশিতে আছে ছয় দ্বার
 ছয় দ্বারী আছে দ্বারে।
 কেহ সে ইহাতে আদেশ বিহনে
 প্রবেশিতে নাহি পারে।

.....

দ্বিতীয় দ্বাবেতে নিবধি বসিয়া
 বৃদ্ধপ্রাণী একজন,
 কবি হেঁট মাথা বালুশূপ পাশে
 বালুকা করে গণন।^১

দেখা যাচ্ছে, কবিতাংশের সূচনাতেই ‘আশা’ এই উপমেয়-কথা উল্লিখিত। দৃষ্টান্তটি আখ্যান-রূপক হয়েও এই কারণে ক্রটিপূর্ণ। এই ভাবে চাটিল-শিষ্যের ‘নদী-সাঁকো’ চর্যা, ভৃঙ্গকুর ‘হরিণ আখটি’ চর্যা এবং পরিশিষ্টের দশ সংখ্যক চর্যা (রচয়িতার নাম নেই) কাছুর তিন সংখ্যক চর্যা, বার সংখ্যক চর্যা (রচয়িতার নাম নেই), ইত্যাদির ব্যাখ্যা করা যেতে পারে। অবশ্য চাটিল-শিষ্যের ‘নদী সাঁকো’ চর্যাটি উপমেয়-কথায় একটু বেশি মুখর, কিন্তু নীতিনির্ভর আখ্যান বর্ণনায় রূপের বেগ এত প্রবল যে, উপমেয়ের উল্লেখগুলি বিষয়-আবেদনে প্রায় অগ্রাহ্য।

আমরা উপরোক্ত পর্ব ‘উপমান-প্রবল রূপক’ থেকে এখন কতকগুলি চর্যাপদ উল্লেখ করব, যা উপমান-প্রাধান্য বজায় রেখেও আখ্যান-রূপক আখ্যায় যথাযথভাবে যোগ্য হয়নি। আখ্যান অবশ্য এগুলিতেও আছে, তাদের ক্রিয়া-কর্মের পারস্পর্যও দুর্লক্ষ্য নয়, কিন্তু সঙ্গে সঙ্গে এগুলিতে উপমেয়-কথনের উৎপাত প্রকট হয়েছে, যদিও তা আবেদনে গৌণ। এগুলিকে আমরা পরম্পরিত ও আখ্যান-রূপকের মধ্যবর্তী এক

^১ আশাকানন, হেমচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়।

মিশ্র স্তরে স্থাপিত করেছি। পরম্পরিত-রূপক-লক্ষণের পারম্পর্য-সূত্র এবং উপমেয়-বিজ্ঞাপন যেমন এগুলিতে আছে, তেমনি আখ্যান-রূপক-লক্ষণের নীতিমূলক আখ্যানময়তা এবং আখ্যান-সরসতাও এতে আছে। বীণার 'বুদ্ধ নাটক' চর্চা,

সুজ লাউ সসি লাগেলি তান্তী
অণহা দাণ্ডী চাকি কিঅত অবধূতী ॥
বাজই অলো সহি হেরুঅ বীণা
সুন তান্তি-ধনি বিলসই রূপা ॥
আলি কালি বেণি সারি মুণিআ
গঅবব সময়স সাক্খি গুণিআ ॥
জবে করহা করহকলে চাপিউ
বতিশ তান্তি-ধনি সএল বিআপিউ ॥
নাচন্তি বাজিল গান্তি দেবী
বুদ্ধ-নাটক বিলমা হোই ॥

পদটিতে সূর্য শশী অনাহত অবধূতি ইত্যাদি উপমেয় যথাযথ উপস্থিত হয়ে বীণা-নির্মাণ ও বাদন পদ্ধতির উপমান-ধারার সমান্তরাল একটি বিষয়-ভাবনাকে দ্যোতিত করছে। একটু চিন্তা করলেই বোঝা যায়, উপমেয় রূপে ব্যবহৃত উক্ত শব্দগুলি দীর্ঘকাল ব্যবহারের জীর্ণতায় নিছক পরিভাষার মত উপস্থিত থাকলেও আসলে এগুলি অন্যতর কোন বর্ণনীয়-বস্তুরই উপমান। আর এই উপমানগুলি সাধন-প্রণালীর রূপক-পরিচয়রূপে প্রযুক্ত হতে হতে বহুকাল পরে ব্যবহারে জীর্ণ হয়ে তাদের রূপশিল্প হারিয়েছে, পরিশেষে অতিপরিচিতের মত কেবলমাত্র সাধনকথার পরিভাষায় পরিণত হয়ে উপমেয়রূপে গণ্য হয়েছে। আবার, বুদ্ধ-নাটক অভিনয়-আয়োজনের সমান্তরাল একটি সাধনকথাও এ পদের মধ্যে প্রবাহিত। অভিনয়-আয়োজনের পরম্পরা একটি আখ্যানের মত সাধন-রীতির প্রক্রিয়াকে ঈষৎ আচ্ছন্ন করে অবস্থিত, দেখতে পাই। কিন্তু উপমেয়-কথাও এখানে উহ্য নেই। সাধকের তাত্ত্বিক আগ্রহ রূপক-কথার অতিসম্মিহিতভাবে আপন পরিচয়-চেষ্টা দেখিয়েছে। তাই, রূপকের এই জাতীয় ব্যবহারকে আমরা পুরোপুরি আখ্যান-রূপকের তালিকাগত না করে আখ্যানরূপক এবং পরম্পরিত রূপকের মধ্যবর্তী একটি মিশ্র পর্যায়ে স্থাপনা করছি। এই জাতীয় রূপকের আরও

কয়েকটির উল্লেখমাত্র করব, ব্যাখ্যা নিম্নয়োজন মনে করি, তাতে দৃষ্টান্তগত বৈচিত্র্য বাড়লেও বক্তব্যের পুনরুক্তি দেখা দেবে। কুকুরীপা-এর ‘রাজ্যজয়’ চর্যা, কুকুরীপাদ-শিষ্যের ‘দরিদ্র গতিণী’ চর্যা, কাহ্নের ‘নয়বল’ চর্যা, কাহ্নের ‘অস্ত্যজ ডোষী’ চর্যা, কামলির ‘নৌবাণিজ্য’ চর্যা, তুস্কুর ‘মৃষিক’ চর্যা, কুকুরীপাদ-শিষ্যের ‘নিম্প্রপঞ্চ’ চর্যা, কাহ্নের ‘ডোষী-বিবাহ’ চর্যা, তান্তির ‘কটবয়ন’ চর্যা; ডোষীর ‘নৌবাহিকা ডোষী’ চর্যা, কাহ্নিলার ‘সহজনিত্রা’ চর্যা ইত্যাদি এবং পরিশিষ্টের দারক রচিত ‘সঙ্গীত’ চর্যা, শান্তির পাঁচ ও সাত সংখ্যক চর্যা, চৌদ্দ সংখ্যক চর্যা। ইত্যাদি সদ্যোক্ত ব্যাখ্যার অন্তর্গত উপমান-প্রবল রূপক।

উপমান-প্রবল রূপক পর্বে আমরা আরও কতকগুলি চর্যাগীতি পাই, যা চর্যাচয়িতার আবেগ এবং অনুরাগে উষ্ণ হয়ে কেবল একটি সার্থক রূপপ্রচ্ছায় রচনা করেনি, সঙ্গে সঙ্গে জীবন-ভোগের একটি নিবিড় বাসনাকে অনুস্থ্যত করে দিয়েছে। শবরপাদের ‘শবর-শবরী-প্রেম’ চর্যা, শবরের ‘মত্ত-শবর-মৃত্যু’ চর্যা, পরিশিষ্টে শবরের আট সংখ্যক চর্যাংশ এ কথার দৃষ্টান্ত। অভিপ্রেত উপমেয়-কথার রূপনির্মাণ উক্ত পদগুলিতে এতই নিপুণ, কবির আতি (Passion) এতই পরিচ্ছন্ন এবং ভোগ-জীবন-গোচর, ফলে সর্বজনীন আবেদনে অভিনন্দিত যে, এগুলিকে পৃথকভাবে আলোচনা করার প্রলোভন একান্ত স্বাভাবিক। এ পদগুলিকে আবেদনে সার্বভৌম বলেছি। তার কারণ হল, এদের উপমান-পক্ষ যে রূপনির্মাণ করে, তা বিরুয়া-শিষ্যের ‘গুঁড়িবাড়ী’ চর্যার মত একটি বিশেষ সম্প্রদায়ের সীমাবদ্ধ জীবনচেষ্টা নয়। নায়িকা সম্বন্ধে নায়কের প্রেম-পরিকল্পনা, তাদের মিলন-বিরহের বিচিত্র আনন্দ-বেদনা, এ সবই মানুষের মৌলিক জীবন-প্রকৃতি। অপরিচিত অথবা অর্ধ-পরিচিত আঞ্চলিক একটি জীবনাচারের সম্ভাব্য রূপসৃষ্টিতে আমাদের আলোচ্য পদগুলি কেবলমাত্র বিশ্বাস্য নয়, প্রতি মানুষের অনিবার্য অভিজ্ঞতার মধ্যে জন্মলাভ করে এগুলি এক একটি জীবন-সত্যে প্রতিষ্ঠিত। আবেদনে অতি তীব্র একটি জীবন-কথা এ পদগুলির রূপকে প্রতিবিম্বিত হওয়ায় আমরা এগুলিকে আখ্যান-রূপক বা পরম্পরিত-রূপক স্তরে ধার্য করিনি। তত্ত্বকথার চেয়ে রূপগঠনের স্পৃহা তীব্র হওয়ার জন্যেই এবং স্তম্ভের লীলা মূর্ত্ত হওয়ার ফলেই এ সব পদের মধ্যে আতিশয্যপূর্ণ উপমান যোজনার নিদর্শন পাই। এ পদগুলির অলঙ্কারকে রূপকাতিশয়োক্তি বলা চলতে পারে। হয়ত এসব পদের মধ্যেও উপমেয়-কথা দুর্লভ্য নয়,

গুরুবাক পুঙ্খানুপুঙ্খ নিখ মণে বারোঁ
একে শরসঙ্কার্ণে বিদ্ধহ বিদ্ধহ পরম নিবার্ণে ॥

অথবা

ছাড় ছাড় মাঝা-মোহা বিষমে দুলোলা
মহাসুহে বিলসন্তি শবরো নইআ স্নগ মেহেলী ॥

কিন্তু শূন্য-অবরোধের অঙ্কশায়ী হলেও সাধকের তত্ত্ব-প্রতিপাদন এখানে বড় নয়। বড় কথা ‘মহাসুহে বিলসন্তি শবরো’, যখন দেখি ‘ণইরামণি বালী’ কেবলমাত্র শূন্যাবরোধের পরিভাষা নয়, পক্ষান্তরে একটি শরীরী কামনা এ রূপ-কথার আশ্রয়।

তো বিণু তরুণি গিরন্তর গেহেঁ
বোহি কি লভই এণ-বি দেহেঁ ১২

বোধিলাভের জন্যে তরুণীর সঙ্গ এবং সখ্য-কামনা হয়ত তত্ত্বযোগীর সাধনচর্য। হতে পারে, কিন্তু ভোগবাদীর আশা-স্বপ্নও এখানে অনুপস্থিত নয়। বরং সেই চেষ্টাকেই প্রকট বলব, যখন দেখি শবরীর নিবিড় সঙ্গ এবং প্রেমলাভের জন্যে চর্যাকার একটি মনোরম জনস্থান নির্বাচন করেছেন এবং অনুকূল পরিচ্ছদ ও পরিবেশ রচনা করেছেন,

উঁচা উঁচা পাবত উঁহি বসই সববী বালী
মোরঙ্গি পীচ্ছ পবহিণ সববী গীবত গুত্তরী মালী ॥
উমত সবরো পাগল শবরো মা কর গুলী গুহাড়া তোহৌবি
নিখ হরিণী নামে সহজ সুলরী ॥

সরহের দোহায় ‘জোইণি গাঢ়ালিঙ্গণহি বজ্জিল লহ উবসয়’ অর্থাৎ যোগি-নীর গাঢ় আলিঙ্গনে বজ্রধর ঝাটিতি উপসয় হন। ‘এ কথা অবশ্যই তাত্ত্বিক যোগাচারের সাধন-অঙ্গ, কোনক্রমেই তা ভোগবাদী কামনা-কথা নয়। কিন্তু আমাদের পূর্বোক্ত ‘শবর-শবরী-প্রেম’ চর্যাটি রূপক-রীতিতে কেবল তাত্ত্বিক সাধন-সঙ্গিনী-বিলাসও নয়। তা যদি হত, তবে চর্যাকার

‘বজ্রধরকে ঝাটিতি উপসন্ন’ করবার জন্যে সাধনানুকূল একটি মিলনস্থলী রচনা করতেন, উপরোক্ত ‘উঁচা উঁচা পাবত’ জাতীয় সর্বজনীন একটি ভোগানুকূল প্রেমস্থলী বা সঙ্কেতস্থান রচনা করতেন না। আমাদের আলোচ্য পদগুলির মধ্যে নারী-নির্ভর সাধন-প্রক্রিয়াব পাশে পাশে মানবনির্ভর ভোগকথা গৌরব পেয়েছে। আর এই গৌরবের জন্যেই পদগুলির আবেদন সর্বজনীন। তাই এ সব পদে কেবল ‘মিলনে নিখিল হারা’র কথাই নয়, ‘বিরহে নিখিল ময়’তার কথাও পাই,

অপূর্ব বসন্ত দুকেন্দ্রা শববো অধর ফলই ফুলিই।
ভোড়িঅ হাখে ন চাহিঅই বিবহেঁ কেলি কবেই ॥

উপমেয়-কথা এ সব পদের কোথাও কোথাও যোগ-কটাক্ষ হয়ত করেছে, কিন্তু তার ফলে উপমান-নির্মাণ কোনক্রমেই আহত হয়নি। বরং চর্যাপাঠকের উপভোগের দিক থেকে উপমানশক্তির সর্বস্বতায় সাধন-ছত্রগুলি বিরক্তিকর এবং অপ্রাসঙ্গিক বলেই বোধ হবে। সাধকের সংস্কার যেন মুদ্রাদোষের মত একটি স্ফুটোল রূপরচনার আশে পাশে আত্মপ্রকাশ কবেছে। উপমেয়কে গ্রাস করবার এই তীব্র উপমান-শক্তি স্মরণে রেখে এবং উপমেয়ের দ্রব্য আভাস স্বীকার করে আলোচ্য পদগুলির অলঙ্কার-প্রয়োগকে আমবা রূপকাতিশয়োক্তি পর্যায়েব আখ্যা দিলাম।

স্বলঙ্কার চর্যাগীতি : নুইয়ের ‘কাগবুক্ষ’ ও যোগপীঠ’ চর্যা ; শান্তির ‘ঋজুবর্জ’ চর্যা ; শান্তির ‘তুলাধোনা’ চর্যা ; আজদেবের ‘অদ্ভুত-ভেলকি’ চর্যা ; সরহের ‘ঋজুবর্জ’ চর্যা ; চেন্চণ-পা এর ‘প্রহেলিকা’ চর্যা ; ভাদের ‘চিত্তবিনাশ’ চর্যা ; সরহের ‘অবনীত চিত্ত’ চর্যা ; কাহ্নুর ‘মুক-বধির উপদেশ’ চর্যা ; ভুস্কুর ‘রজ্জুসর্পাদি-প্রতিভাস’ চর্যা ; কাহ্নিলের ‘স্বন্ধ-বিয়োগ’ চর্যা ; জয়নন্দীর ‘ছায়া-মায়া’ চর্যা এবং পরিশিষ্টে শান্তির চার ও ছয় সংখ্যক চর্যা।

এ পর্বে অলঙ্কার আছে, কিন্তু পদের মধ্যে সর্বব্যাপী নয়। পক্ষান্তরে একটি বা দুটি ছত্র অধিকার করেই এদের রূপগীমা। এগুলির দ্বারা প্রায়শই রূপস্রষ্টি হয়নি, তবে ক্ষণিক সাদৃশ্যে চর্যাসাধকের সাধনবাণী দ্রব্য আভাসিত মাত্র। উপস্থিতি আছে অথচ আত্মদ নেই, এমন ধরনের কয়েকটি ক্ষণায়ু রূপক এই পর্বের মধ্যে কোথাও কোথাও আছে, তাছাড়া

দৃষ্টান্ত, প্রতিবস্তুপমা, প্রবাদ-প্রবচন-নির্ভর অতিশয়োক্তি, উদ্ভট এবং অসম্ভব উপমা ইত্যাদিও আছে। কিন্তু প্রকৃতপক্ষে একটা নিরুক্তেজ অর্থগোচরতা এবং স্পষ্টতা সম্পাদন ছাড়া কোন উচ্চতর রূপশিল্প-পরিচয় এ বিভাগে সম্ভব হয়নি। লুইর চর্যায় কায়া—তরু, পঞ্চেন্দ্রিয়—পাঁচডাল, শূন্যতা—পাখা, শাস্তির পনের সংখ্যক চর্যায় সহজরূপ উজ্জ্বল, মাআমোহাসমুদা (মায়ামোহসমুদ্র), গুরু-বচনরূপ ‘নাবন ডেলা’; শাস্তির ছাব্বিশ সংখ্যক চর্যায় তুলা-ধোনার প্রথম দু তিনটি পঙক্তি; আজদেবের একত্রিশ সংখ্যক চর্যায় করুণা-ডমরুলি (করুণা ডমরুখানি); চেণ্চণ-পা এর তেত্রিশ সংখ্যক চর্যার প্রথম দু তিনটি ছত্র; সরহের উনচল্লিশ সংখ্যক চর্যায় ‘গুরুবঅন-বিহারে’ (গুরুবচনরূপ বিহারে), জগ-জলবিষাকারে (জলবিষরূপ জগৎ) ইত্যাদি এ পর্বের রূপক-সঞ্চয়। স্তিমিত এবং স্বল্পায়ু খদ্যোৎ-দীপ্তিতে রূপকগুলি প্রায়শই বর্ণহীন। ম্রিয়মান আরোপে সৌন্দর্যের চকিত সঙ্কেতময়তা জাগেনি। বিবর্ণ সাদৃশ্যের সম্বল নিয়ে এ সব রূপক তত্ত্বের অঙ্কার-নিরসনকারী প্রয়োজনাত্মক দিকটাই ব্যক্ত করেছে। অবশ্য এর মধ্যে শাস্তির ছাব্বিশ সংখ্যক চর্যার এবং চেণ্চণ-পা-এর তেত্রিশ সংখ্যক চর্যার রূপক-ব্যাখ্যা একটু পৃথক হতে বাধ্য। কেননা এগুলির রূপকে উপমান-পক্ষের অভেদ-প্রাধান্য এবং আরোপ-শক্তি দু তিনটি ছত্রকে একাদিক্রমে আবিষ্ট করে রেখেছে। এ দুটি অনায়াসেই ‘উপমান-প্রবল রূপকে’র বিভাগে ভুক্ত করা চলত, যদি এদের পঙক্তিগত উপমান-দ্যোতনা সমগ্র পদের মধ্যে কোনক্রমে প্রসারিত থাকত। বস্তুত সে প্রত্যাশার পূরণ হয়নি। আলোচ্য রূপকগুলি পঙক্তির সীমায় শাসিত, পদের মধ্যে সর্বগ নয়। তাই এগুলিতে প্রতিশ্রুতি থাকা সত্ত্বেও এদের উচ্চতর কোন আসন দেওয়া গেল না।

এবার আমরা এমন কতকগুলি অলঙ্কার নিয়ে আলোচনা করব, আপাত-লক্ষণে যাদের দৃষ্টান্ত অলঙ্কার বলেই বোধ হবে। কিন্তু আভ্যন্তর বিচারে যারা বিশ্ব-প্রতিবিশ্ব সাদৃশ্যে সাধারণ উপমা মাত্র, কখনো ক্ষেত্র-বিশেষে তারা সাধারণ কোন কথা বা বক্তব্য, অথবা কতকগুলি সাদৃশ্য-জ্ঞাপক শব্দের অনুচিহ্ন প্রয়োগে কেবল অলঙ্কার-বিব্রম।

দৃষ্টান্ত-প্রতিম উপমা অলঙ্কার : আজদেবের ‘অভূত ভেঙ্কি’ চর্যায়,

চান্দেঁরি চান্দকাস্তি জিন্ন পতিভাসই

চিঅ বিকরণে তহি টলি পইসই ॥

কাহ্নুর 'মুক-বধির উপদেশ' চর্যায়,

ডগই কাহ্ন জিণ-রঅণ বি কইসা
কালৈ বোব সংবোহিঅ জইসা ॥

জয়নন্দীর 'ছায়া-মায়া' চর্যায়,

পেখই স্নুঅণে অদশ জইসা
অন্তবালে মোহ তইসা ॥

এছাড়া কাহ্নের 'নৌযাত্রা' চর্যায় সাত ও আট ছত্র; কাহ্নের 'রাজ-হংস' চর্যায় সাত, আট, নয় ও দশ ছত্র; লুইর 'দুর্লভ্যতত্ত্ব' চর্যায় সাত ও আট ছত্র; ভুস্কুর 'সহজানন্দ চন্দ্রোদয়' চর্যায় সাত ও আট ছত্র; ভুস্কুর 'সমরস' চর্যায় তিন ও চার ছত্র ইত্যাদি দৃষ্টান্তপ্রতিম উপমার অন্তর্গত।

সদ্যোক্ত পদগুলিতে পরস্পর সন্নিহিত দুটি বাক্যের গুণ, ক্রিয়া ইত্যাদি ধর্ম ফলিতার্থে এক না হয়েও প্রণিধানগম্য সাদৃশ্য সন্ধেত করেছে। উপমেয়-উপমানের এই বুদ্ধি-বিভাবিত সাদৃশ্যকে বিশ্ব-প্রতিবিশ্ব সম্বন্ধে দৃষ্টান্ত অলঙ্কার বলা চলত। কিন্তু 'জিম', 'জইসা' ইত্যাদি সাদৃশ্যজ্ঞাপক শব্দের প্রত্যক্ষ ব্যবহার, এ সব অলঙ্কারকে বুদ্ধিতে অনুধাবন-গম্য অপ্রকট সাদৃশ্যে গোচর করেনি। আর দৃষ্টান্ত (অথবা প্রতিবস্তুরূপমা) অলঙ্কারে এই জাতীয় সাদৃশ্যজ্ঞাপক শব্দের ব্যবহার নিষিদ্ধ। বুদ্ধির অনু-শীলন তাই এসব অলঙ্কারে অপ্রয়োজনীয়, সাদৃশ্যজ্ঞাপক যোজকগুলির (জিম, জইসা) দ্বারা উপরোক্ত অলঙ্কারগুলির উপমেয়-উপমান সম্পর্ক তাই প্রণিধানগম্য নয়, সহজদৃশ্য। সাধারণ-ধর্মের প্রণিধানগম্য অভিন্নতা ভিন্নরূপে বিন্যাসের দ্বারা পুনরুক্তি-বারিত হলে রচনার যে পৃথক সৌন্দর্য প্রকাশ পায়, উপরোক্ত পদগুলিতে তার প্রতিশ্রুতি নেই, এগুলি সাদৃশ্যের সহজ যোজকে যুক্ত হয়ে কেবল উপমেয়-উপমানের স্নুলত সম্পর্ক সূচিত করেছে। অথচ ফলিতার্থে এক না হওয়ায় এগুলি বিশ্ব-প্রতিবিশ্ব সম্বন্ধে সাধারণ উপমা মাত্র। উপরোক্ত পদগুলির গদ্যে ভাষ্য করলে দাঁড়ায়, চন্দ্রের চন্দ্রকান্তি প্রতिसংহরণের মত বিকরণ-জাত চিত্তের তাহাতে প্রবেশ; কালার বোবাকে বোঝানোর মতই জিনরত্নটি (অবাঞ্ছমানসগোচর); স্বপ্নে দেখা আরশির মতই অন্তরাল-মোহ।

দৃষ্টান্ত-প্রতিম নিরলঙ্কার বক্তব্য : কাহ্নের ‘মন্ত্যাতঙ্গ’ চর্যায়,

জিম জিম করিয়া করিণিৰেঁ বিসঅ
তিম তিম তথতা মঅগল ববিসঅ ॥

কাহ্নের ‘রাজহংস’ চর্যায়,

জইসে চান্দ উইআ হোই
চিঅরাজ তইসে সোহিঅই ॥

এ পদাংশদুটির গদ্য-ভাষ্য করলে যথাক্রমে পাই, করী করিণীতে প্রেমাসক্ত হয়ে তথতা (নিজ সত্যস্বভাব) বর্ষণ করে; চাঁদ উদিত হলে চিত্তরাজ শোভা পায়। স্পষ্টত দেখা যাচ্ছে পদগুলিতে দৃষ্টান্ত সম্ভাবনা বা বিশ্ব-প্রতিবিশ্ব-মূল উপমা-সম্ভাবনা ছিল, কিন্তু ব্যবহার-বৈগুণ্যে তা কেবল সামান্য বক্তব্যের মতই উপস্থিত। বরং এদের মধ্যে ঈষৎ রূপক-লক্ষণ আছে, কিন্তু দৃষ্টান্ত বা উপমা রচনার চেষ্টা সফল হয়নি। ‘করিআ’, ‘করিণি’ ‘চান্দ’ ‘চিঅরাজ’ ইত্যাদি উহ্য উপমেয়ের উপমান অভেদে রূপক, কিন্তু তাও সামান্য বাক্য গঠনের মত সৌন্দর্য-নিষ্পন্দ। প্রত্যাক্ত এগুলির মধ্যে বিশ্ব-প্রতিবিশ্ব উপমার সকল উপাদানই উপস্থিত, তথাপি প্রয়োগ-বৈগুণ্যে তা অলঙ্কারে উত্তীর্ণ হয়নি। এর রূপক-শক্তিও অতিশাসিত, ‘তথতা’-বর্ষণরূপী উপমেয়-কথার ক্রিয়া-খাপনের উপদ্রবে এবং উপমাগত উপাদান-ব্যবহারের (জিম জিম, তিম তিম, জইসে, তইসে ইত্যাদি) আতিশয্যে পদগুলি রূপক নয়, দৃষ্টান্ত নয় অথবা উপমাও নয়, কেবলমাত্র কথা। আসলে করী, করিণী, চন্দ্র, চিত্তরাজ ইত্যাদি ব্যবহারের পৌণঃপুনিকতায় অতিজীর্ণ হয়ে তাদের উপমান-শক্তি হারিয়ে কেবলমাত্র উপমেয়ের পারিভাষিক প্রতিশব্দ হয়ে দাঁড়িয়েছে, এদের রূপদ্যোতক শক্তি আর নেই।

এবার কতকগুলি দৃষ্টান্ত-প্রতিবস্তূপমার আলোচনা করব। সরহের ‘ঝজুবজ্জ’ চর্যায়,

নিঅড়ি বোহি মা জাহ বে লাক ॥
হাথে রে কাক্কাণ মা লৌউ দাপণ
অপণে অপা বুঝ তু নিঅমণ ॥

কাহ্নিল-এর ‘স্কন্ধ-বিয়োগ’ চর্যায়,

বুঢ়া অছন্তে লোঅ ন পেখই
দুধ মাঝেঁ লড় ছন্তেঁ ও দেখই ॥

প্রথমটি দৃষ্টান্ত অনঙ্কার। কেননা সন্নিহিত কথাদুটি ফলিতার্থে এক না হয়ে প্রণিধানগম্য সাদৃশ্য পেয়েছে। দ্বিতীয়টি প্রতিবস্তুপমা অনঙ্কার। কারণ সন্নিহিত বাক্যদুটির প্রতীয়মান-সাদৃশ্য সাধারণ-ধর্মে ফলিতার্থে এক হয়ে ভিন্নরূপে বিন্যস্ত। এছাড়া, আরও দুটি একটি দৃষ্টান্তের দর্শন মিলেছে, তাদের উল্লেখমাত্র করা গেল। কাহিনী'র 'সহজনিদ্রা' চর্যায সাত ও আট ছত্র, ভুস্কুর 'রজ্জুসর্পাদি প্রতিভাস' চর্যায এক ও দুই ছত্র।

চর্যাগানে কতকগুলি প্রবাদ, প্রবচন, রীতিসিদ্ধ পদের প্রয়োগ পাই। এগুলি রূপকাত্মক। রচনায় রূপের দ্বারা চিত্রধর্মের সঞ্চার করতে হলে অথবা 'মিতভাষণের দ্বারা স্বয়ং প্রবাসে অর্থের সাক্ষাৎকার ঘটতে হলে,' মানুষের সাধারণ জীবনের কতকগুলি আচরণকে বা স্বভাবকে অল্প কথায় ঘটনাগত রূপে প্রয়োগ করতে হয়। এই প্রয়োগই প্রবাদ প্রবচন বা রীতিসিদ্ধ পদ। এগুলির আবেদন দেশ-কালের মধ্যে প্রায়শই সীমাবদ্ধ, সার্বভৌম এবং সর্বকালীন নয়। কারণ বিশেষ যুগের সম্প্রদায়গত (বা অঞ্চলগত) মানুষের জীবনাচারকে অবলম্বন করে এ কথাগুলি জন্ম নেয়। উদাহরণ নেওয়া যাক। সরহের 'ঋজুবর্জ' চর্যায,

হাথে বে কাঙ্ক্ষা মা লোউ দাপণ

প্রবানবাক্য বাঙলাভাষার একটি বৈশিষ্ট্য। প্রাচীন মৈথিলীতে, 'হাথক কাঁকন অরঙ্গী কাজ' (বিদ্যাপতি ?)।

চণ্ডেণ-পা এর 'প্রহেলিকা' চর্যায,

হাড়ীত ভাত নাঁহি নিতি আবেণী ॥

এটি বাঙলার বিশিষ্ট প্রবাদ-বাক্য। বীরভূমে প্রচলিত, 'হাড়িতে ভাত নেই নাঙ্গে চেলাচ্ছে'।

সরহের 'অবনীতচিত্ত' চর্যায,

সরহ ভণই বর স্থণ গোহালী কিমো দুটঠ বলনোঁ

১ শ্রীমুকুন্দর সেন সম্পাদিত 'চর্যাগীতি-পদাবলী' ৬৩।

এটি সর্বজনবিদিত বাঙলা প্রবচন। শবরের 'মত্তশবর মৃত্যু' চর্যায় 'কান্দই সগুণ শিআলী,' বিশিষ্ট প্রবচনরূপে বাঙলায় চলিত আছে।

চর্যাগানের প্রবাদ-প্রবচন লক্ষ্য করলেই বোঝা যাবে, এগুলি বিশেষভাবে কৃষি-নির্ভর গ্রাম-বাঙলার ছবি। প্রথমটি গৃহস্থ জীবনের, দ্বিতীয়টি ব্যাভিচারী জীবনের, তৃতীয়টি কৃষিজীবনের এবং শেষেরটি অসহায় উপেক্ষিত জীবনের। অথচ এ ছবিগুলিই উপমানের মত একটি অন্যতর উপমেয়-কথার আবরণ রচনা করে অবস্থান করেছে। এগুলি রূপকাস্থিত এবং রূপকেরই পরিণত রূপ বলে রূপকাতিশয়োক্তি অলঙ্কার। অল্পয়দীক্ষিত তাঁর 'চিত্র-মীমাংসা'র 'কুবলয়ানন্দ' কারিকায় অতিশয়োক্তির যে সাত প্রকারের ভেদ করেছেন, তাদের মধ্যে প্রথম ও প্রধান ভেদের নাম দিয়েছেন রূপকাতিশয়োক্তি, যা ভেদে অভেদ রূপ। সদ্যোক্ত পদাংশগুলি উল্লিখিত অলঙ্কারেরই অন্তর্গত।

এবার কতকগুলি উদ্ভট ও অসম্ভব অলঙ্কারের উল্লেখ এবং আলোচনা করেই এ পর্ব-পরিচয় শেষ করব।

‘দুলি দুহি পিটা ধবণ না জাই
রুবেব তেত্তলি কুত্তীরে থাঅ ॥’

‘কাল মুষা উহ ৭ বাণ
গঅণে উঠি করঅ অমণ ধাণ ॥’

‘বলদ বিআএল গাবিআ বাঁঝে ।
জো সো চৌব সোই দুঘাধী ।’

‘নিতে নিতে যিআলা যিহেঁ যম জুঝঅ’

‘বান্ধি-সুআ জিমকেলি করই খেলই বহবিহ খেড়া ।
বালুআতেলৈ সসব-সিংগে আকাশ ফুলিলা ॥’

‘সসহব লই যিঝুই পাণী ॥
যেক-শিখর লই গঅণ পইসই ॥’

‘কমল বিকসিল কহিহ ৭ জমবা
কমলমধু পিবিবি ধোকে ন ভমরা ॥’

‘হসই শান্তী সঅ আপণকরী সখী
আকাশ বিআল দেবী ॥’

এগুলি বিশুদ্ধ প্রহেলিকা-পদ যার অন্তরকথা রহস্যময় এবং দুর্জ্জয়। অভিজ্ঞতার মধ্যে যে জীবনাচার বিশ্বাস্য, এগুলির অভিধাৰ্হ তার বিপরীত। অথচ গূঢ়ার্থটি কেবলমাত্র অধিকারীর জ্ঞাতব্য। ধর্মতত্ত্বের অলঙ্কারাদি সনাতন হিন্দুশাস্ত্রে যা পাওয়া যায় তা সহজেই বোধ্য, কেননা তা জীবনচেষ্টার প্রবর্তনের পথেই আত্মপ্রকাশ করেছে। কিন্তু এই জাতীয় ধর্মকথা জীবনচেষ্টার নিবর্তনের পথে প্রকাশ পাওয়ায় এদের অলঙ্কারাদি মানুষের স্বাভাবিক অভিজ্ঞতার সঙ্গে পরিচিত হয়নি। ‘উল্টা-সাধন’ বলেই জীবনের আচরণগুলিকে, স্বভাব এবং প্রবণতাটিকে কার্য-কারণের বিরুদ্ধ সম্পর্কে স্থাপিত করা হয়েছে।

এইখানেই হয়ত সর্বভারতীয় মিষ্টিক সাধনপন্থার সঙ্গে (সহজিয়া পন্থা) চর্যাগীতার যোগ, যেখানে কবীরের দাদুব ভাবনা-সাদৃশ্য, মৈথিলী কবি বিদ্যাপতির নগররুচি-পুষ্ট মাজিত প্রহেলিকাব নিদর্শন এবং পরবর্তী বাঙলা সাহিত্যের বৈষ্ণব সহজিয়া, বাউল, শাক্ত-গীতাবলীতে যা অনুসৃত। আমরা ‘চর্যাগীতির উপমায় ভারতীয় উজান-সাধনার ঐতিহ্য’ পরিচ্ছেদে এ আলোচনা বিস্তারিত করব। এখানে শুধু বক্তব্য এই, প্রহেলিকা-নির্ভর এই হেঁয়ালিময় অলঙ্কারগুলির ব্যবহার চর্যাপদের দুর্জ্জয়তাকে সম্পূর্ণ করার কাজে যথেষ্ট সাহায্য করেছে। অনির্বচনীয়ের স্বরূপ উদ্ঘাটন-চেষ্টায় কতকগুলি অসম্ভব উপমা দার্শনিক আলোচনায় প্রথাগত হয়ে উঠেছিল, চর্যাপদে তারই অনুসরণ।

নিরলঙ্কার চর্যাগীতি : কাহুর ‘বাটপাড়’ চর্যা ; কাহুর ‘কামচণ্ডালী’ চর্যা ; সবহের ‘অচিন্ত্যধর্ম’ চর্যা ; দাবিকেব ‘মহাসুখলীলা’ চর্যা ; তাড়কের ‘সহজানুভব’ চর্যা ; কঙ্কণের ‘তখতানাদ’ চর্যা ; পরিশিষ্টে নয় ‘ও এগাব সংখ্যক চর্যাংশ।

উপরোক্ত চর্যাগীতিগুলির বিষয় সোজাসুজি আধ্যাত্মিক। তাতে জন্ম-মৃত্যুর, সুখ-দুঃখের দোলা থেকে মুক্তি পাবার, সহজ অবস্থায় মহাসুখ-নিবাসে পৌঁছবার ঠিকানা আছে, পরমার্থ-সত্য উপলব্ধির জন্যে গুরু-অনুগতির নির্দেশ আছে। এগুলি বিশুদ্ধ সাধনকথা, ধর্মাবশেষে অতি-সংহত, অলঙ্কার-যোজনার অবকাশ এখানে অনুপস্থিত। চর্যাপদের অলঙ্কার-সত্যের একটি বড় দিক হল, অলঙ্কার এখানে রূপোদ্দীপক বা রসোদ্দীপক নয়, যতটা প্রয়োজনীয় তত্বে অর্থ-প্রকাশক। তাই এ যুক্তি হয়ত সম্ভাব্য হবে যে, তত্ত্বকথা যেখানে যত গূঢ় এবং গোপনীয়, রূপাশ্রয়ী

অলঙ্কার-নির্মাণ-কামনা সেখানে তত বেশি। সদ্যোক্ত পদগুলির তত্ত্বকথা হয়ত ঐ গোষ্ঠীর পক্ষে সাধনার প্রাথমিক এবং পরিচিত পর্যায়ের মধ্যেই সমাসীন ছিল, তাই সরল-কথাকে অলঙ্কার-যোগে আলো দেখানোর ইচ্ছে হয়ত চর্যাকারের ছিল না। প্রকৃতপক্ষে কেন যে এই পদগুলিতে অলঙ্কার যোজনা হয়নি, তার সঠিক কারণ নির্ণয় করার কোনও সূত্র বা ইঙ্গিত এখানে নেই। সুতরাং মনের কুয়াশা আর দৃষ্টির আবিলতা দিয়ে ভিজ়ে কবল আরো ভারী করা মুঢ়তা মাত্র, বিশেষত যেখানে গুরু বোবা আর শিষ্য কালা, সেখানে ‘জেতই বোলী তেতবি টাল’।

এবার আমরা একটি পদের উপমা-বৈশিষ্ট্য নিয়ে স্বতন্ত্রভাবে আলোচনা করব। গুডরীর ‘যুগনদ্ধ হেরুক’ চর্যার তিন ও চার ছত্র,

জোইনি তঁই বিনু খনহি ন জীবনি

তো মুহ চুখী কমলরস পীবনি ॥১

দ্বিতীয় ছত্রটিই আমাদের লক্ষ্য। এটি সাধারণ দৃষ্টিতে রূপক, কিন্তু আভ্যন্তর বিচারে একে অপরিণত রূপকই বলব। যদি ছত্রটি এইভাবে লেখা হত, ‘তো মুহ কমলরস পীবনি’ অর্থাৎ ‘চুখী’ কথাটি অনুজ্ঞ থাকতো, তবে একে সার্থক রূপক বলতাম। কিন্তু ‘চুখী’ এই অসমাপিকা ক্রিয়ায় রূপকের সাধারণ-ধর্মের বিবৃতি থাকার ফলে (যা রূপকে তীব্র আরোপশক্তির বলে উহ্য থাকে) এটি সুপরিণত রূপক হতে পারেনি। অথচ অনুরাগের মাধ্যমে উপমানের তীব্র আরোপশক্তি এখানে সঞ্চারিত হয়েছে। ফলে একে রূপক না বললে বোধে ত্রুটি থাকে, আবার রূপক বললে অলঙ্কারের ত্রুটি ঘটে। পুনরায়, এ উভয়-সঙ্কটে সমাধান পেতে সংস্কৃতের ‘ব্যস্ত রূপক’ স্তরেও এ ব্যবহারকে ধার্য করা যায় না, কেননা ‘ব্যস্ত রূপক’ সমাস-ভাঙা পদ বা ব্যাসবাক্য দিয়ে গড়া। বলা বাহুল্য ‘চুখী’ কথাটি ‘মুখকমল’এর ব্যাসবাক্য নয়। বরং এটি ‘মুখকমল-রসপানে’র উপায়গত বিবৃতি বা আলঙ্কারিক ভাষায় উপমেয়-উপমানের সাধারণ ধর্ম, রূপকে যা কখনও উক্ত থাকে না, ব্যঞ্জিত হয় মাত্র। কিন্তু পক্ষান্তরে ‘চুখী’ উপভোগের এমন এক প্রত্যক্ষ-গম্য সবলতা সৃষ্টি করেছে, যার অভাবে রূপকের ইঙ্গিত সার্থক ব্যঞ্জনা-বহন করতে পারতো না। কবির এ ব্যবহার-বিধি অত্যন্ত চমকপ্রদ। নৈষ্ঠিক অলঙ্কার-প্রণালীতে একে সার্থক রূপক বা উপমা কিছুই বলা চলে না অথচ এ ছত্রের বোধ আমাদের লুক্ক করে। ঘসা পয়সার মত

এর তাম্র-মূল্য মুদ্রাঙ্কন-মূল্যকে ছাড়িয়ে গেছে। লেখকের আসল ঔৎসুক্য মুখচুসন ও তজ্জনিত আনন্দকে সহজানন্দের আধ্যাত্ম অনুভূতির প্রতিচ্ছবি রূপে প্রয়োগ করা। যাঁরা আধ্যাত্মতত্ত্বের সঙ্গে অপরিচিত তাঁরা এর মধ্যে কোন অলঙ্কারের অস্তিত্বই সন্দেহ করবেন না। এ যেন সম্পূর্ণ দেবাবরণকে কাদার তাল রেখে কেবল চোখের মধ্যে দৈবী ভাবের স্কুরণ দেখানো। ছত্রটির অলঙ্কার অনির্ণেয় বলে একে 'অপরিণত রূপক' বলাই সম্ভব মনে করি।

চর্যাগীতির উপমায় ভারতীয় উজান-সাধনার ঐতিহ্য

এ অধ্যায়ে আমরা চর্যাগানে উপমার একটি বিশিষ্ট দিকের আলোচনা করব। প্রশ্ন এই, উপমার মধ্যে দিয়ে চর্যাগীতি ভারতীয় ভাবধর্মসাধনার পথটিকে কিভাবে আপন করেছে। চর্যার রূপক-চিত্রগুলিতে জীবনের সজাগ ভোগবৈরাগ্য উদ্যত থাকলেও কোন কোন স্থানে অসতর্ক যোগী-চিত্র থেকে জীবন ও জগতের প্রতি ঈষৎ এবং কুচিৎ অনুরাগ আভাসিত।

বলা বাহুল্য, গোটা চর্যাপদাবলীকে যদি কেবলমাত্র যোগী-জীবনের ত্যাগোক্তি এবং দর্শনভাবনা বলে ধরে নিতে হয়, তবে এর মধ্যে কবিতার রূপলোক আশা করা চলে না। বিশেষত চর্যায় যে জীবনবাদ প্রণীত, তাতে ভোগ-নির্বাণ এবং প্রবৃত্তি-মুক্তিই একমাত্র কথা। অথচ আমাদের সন্ধানের বিষয়, কবিতার উপমা-কৌশল, যেখানে জীবনের প্রতি একটা মৌলিক এবং জৈব অনুরাগ থেকে প্রশ্ন-লব্ধ প্রবৃত্তি উপভোগের নব নব পদ্ধতি, ভঙ্গি এবং রীতি-পরিচয় দেবে।

দর্শনের উপলব্ধি যখন অনুভূত অরূপকে লিখিতরূপে অপরের গোচন করতে চায়, তখন সেই অরূপের জন্যে রূপের, অমূর্তের জন্যে মূর্তির আশ্রয় নিতেই হয়। চর্যাপদে যতই বলা যাক না কেন 'জ্যেতই বোলী তেতবি টাল', তবু যেখানেই সাধকের ধ্যানানুভব স্পষ্ট, সেখানেই এ পৃথিবীর রূপাশ্রয় অপরিহার্য। এখন জিজ্ঞাস্য চর্যার আলঙ্কারিক রূপাশ্রয় এমন নিবিড় করে পৃথিবীর মায়াকে বেঠেন করেছে কেন? রামপ্রসাদ সেন গেয়েছিলেন,

দে মা আমায় তবিলদারী

আমি নিমকহাবাম নই শঙ্করী।

প্রসাদী গানের ভাবমর্মে অবশ্যই অব্যাহত-তৃষ্ণার কথা ঘোষিত, কিন্তু এর রূপচ্ছবি যে পাখির আকাঙ্ক্ষার কথা বলে, সেখানে বাস্তব সমাজের বিড়-স্থিত জীবনের কোন শক্তিত স্মৃতি কি উপস্থিত নেই। প্রকৃত-বাস্তবে ধনাগারিক হবার বঞ্চিত বাসনাই কি কবিকে অলৌকিক অব্যাহতমার্গে সাধনা দিচ্ছে না। হয়ত এ গানে গায়কের ব্যক্তিজীবনের বিফলতা-বোধ জাগেনি, কিন্তু একই কালে ভোগে আগ্রহী অথচ বঞ্চিত গোটা বাঙলা সমাজের মর্মব্যথার চিহ্ন এর সুরে ধরা পড়ে। উদ্ধৃত গানের

পদটিতে রামপ্রসাদের ব্যক্তি-মুক্তির পরলোক-কাতরতা থাকলেও এর রূপগত প্রকাশ ইহলোকের অনুরাগেই রচিত।

দার্শনিক কবিতার অলঙ্কার-কর্মের নিয়মটাই এই। অতি সুক্ষ্মকে প্রকাশ করতে অতি স্থূল রূপাশ্রয় প্রযুক্ত হয়। এ সব উপমায় উপমানের রূপচ্ছবি এবং উপমেয়ের ভাবমর্ম পরস্পর দূরবর্তী হয়ে সমান্তরাল অবস্থান রক্ষা করে। চর্যাগানের উপমাতেও রূপ আর ভাবনা ঠিক এমনই। ছবির দিক থেকে প্রায় স্বতন্ত্র এর অলঙ্কারে বস্তুজীবনের অনেক কথা ও কাহিনীর পরিচয় পাওয়া যায়। অলঙ্কারের ছবির কথা নয়, অন্তর-কথা থেকে এখানে এই সাধনার স্বরূপ লক্ষ্য করব। তাছাড়া, সাধনার কোন্ প্রেরণায় অলঙ্কার এই বিশেষ প্রকৃতি লাভ করেছে, তারও মর্ম অবগত হতে পারব।

চর্যাপদের ভাষা-ব্যবহার সম্বন্ধে বলা হয়েছে,

This enigmatic language of the old and mediaeval poetry is popularly styled as “Sandhyā-bhāsā”, which according to its conventional spelling, literally means ‘the evening language’,— and the word evening here may be explained as pointing to the mystical nature of the language. In the Hindu as well as Buddhist Tantras, and in the Buddhist Dohās and songs, we find much use of this Sandhyā-bhāsā and MM. H. P. Sastri has explained it as the ‘twilight-language’, i. e., half expressed and half concealed (ālo-āmdhāri). But MM. Vidhusekhara Sastri in an enlightening article in the Indian Historical Quarterly (1928, Vol. IV. No. 2) has demonstrated with sufficient evidences from authoritative texts that the language is not Sandhyā-bhāsā but is Sandhā-bhāsā (Sam-dhā) or the ‘intentional language’, i. e., the language literally and apparently meaning one thing, but aiming at a deeper meaning hidden behind. Reference to this word Sandhā-bhāsā is found in many texts of Pāli Buddhism as well as in Sanskrit Mahāyāna texts. Warning has often been given not to interpret the sayings of Buddha literally, but one should sink deep into them to catch the right meaning aimed at by the Lord,.....১

বৌদ্ধ ধর্মমত সম্বন্ধীয় প্রশ্ন সাধারণে ব্যাখ্যা-বিশ্লেষণ করার সময় প্রশংসাপণ ‘অমরা বিক্ষেপিক’এর (অমরা নামক পিচ্ছিল-দেহ মৎস্যের ন্যায়

১ Obscure Religious Cults. Appendix.E. Page—477. By Dr. S. B. Das Gupta. M.A., P.R.S., Ph.D.

বক্রগতিতে গমনকারী। ঐ মৎস্যকে ধৃত করা অত্যন্ত কঠিন।) নিয়ম মানেন। পালি-বৌদ্ধ-গ্রন্থ ‘দীঘ নিকায়’এ চারটি কারণে এই দ্ব্যর্থ কথা-বলাব নিয়মের উল্লেখ আছে। কাবণগুলি যথাক্রমে মিথ্যা-ভয়, উপাদান-ভয়, তর্ক ও বাদানুবাদ-ভয় এবং মূঢ়তার জন্য জিজ্ঞাসিত প্রশ্নের ভয়।

মহামহোপাধ্যায় হরপ্রসাদ ও বিধুশেখর শাস্ত্রীর উপরিউক্ত ব্যাখ্যা এবং ‘দীঘ নিকায়’ গ্রন্থের ‘অমরা বিক্ষেপিক’ পরিচ্ছেদের নির্দেশ থেকে সহজেই বোঝা যায় যে, মহাযান বৌদ্ধ-সাধনগীতি চর্যাগুলিতে ভাষা-ব্যবহারের ক্ষেত্রে বিশিষ্ট একটি ধর্মগত উদ্দেশ্যকেই মানা হত। তাই এ সব পদের রূপ-পরিচয়ে আমরা দুটি স্বতন্ত্র গুণ (quality) দেখতে পাই। প্রথম, চিত্র এবং অলঙ্কারের দ্বারা উদ্দীপিত সাধারণ লৌকিক জীবনের কথা। দ্বিতীয়, কথার অন্তরে অনুধ্যায় সাধন-তাৎপর্ষ্যের সূক্ষ্ম সঙ্কেত। এ প্রসঙ্গে একটা কথা আমাদের মনে রাখতে হবে। অ-দার্শনিক উপমা-অলঙ্কারে উপমেয় এবং উপমান উভয়ে একই লক্ষ্যের পথ চিনিয়ে দেয়। সেখানে মূলভাব যা চায়, পৃথিবীর ছবিই তা উদ্বোধিত করে দেয়। আসলে, জীবনানুরাগ এবং বস্তু-উপভোগ এ উপমা-পরিকল্পনার মূল হওয়াব ফলেই ছবি আর ভাব পরস্পরের পরিপূরক। সেক্ষেত্রে ছবির অর্থ ভাবের অর্থ থেকে পৃথক অথবা বিপরীত হতে পারে না। রূপ-সৌন্দর্যের কবি কালিদাস জয়দেব বিদ্যাপতি প্রভৃতির রচনা থেকে যে কোন একটি উদাহরণ নিলেই এ কথা বোঝা যাবে। কিন্তু দার্শনিক উপমা-অলঙ্কারে সে লক্ষণ অনুপস্থিত। বিশেষত ভোগবিমুক্ততা যে দর্শনের সব কথা, সেখানে অলঙ্কারের অভিধা ও ব্যঙ্গনা স্বতন্ত্র এবং কোথাও কোথাও বিরুদ্ধ। এক্ষেত্রে অলঙ্কারের অভিধা থেকে যে রূপছবি জাগে, তার একটা নিগূঢ় উত্তরদ্যোতনা হয়ত আছে, কিন্তু নিরপেক্ষ একটা জীবনরূপও আছে, যাকে এক লহমায় আমাদের পরিচিত বলে চিনতে পারি। দার্শনিক অলঙ্কারে যে দুটি আলোচ্য (রূপালোচ্য ও ভাবালোচ্য) স্বতন্ত্র আবেদন নিয়ে ফুটে ওঠে, তার থেকে তাদের স্বতন্ত্র অনুষঙ্গও অনুমান করা যায়।

পালি ভাষায় রচিত ‘ধম্মপদ’ বৌদ্ধধর্মের একখানি প্রাচীন ও শ্রেষ্ঠ গ্রন্থ। বৌদ্ধধর্ম ও নীতির সার এ গ্রন্থে সংগৃহীত। চারটি আর্য়সত্য বৌদ্ধধর্মের ভিত্তি। দুঃখ, দুঃখের উৎপত্তি, দুঃখের নিরোধ এবং দুঃখ-শান্তকারী আর্য়-অষ্টাঙ্গ-মার্গ। এ গ্রন্থের নীতি-উপদেশগুলি বিশ্বজনীন শিক্ষার আধার। ভোগগতপ্রাণ জীবনের অনায়াস-প্রবাহের বিপরীত মুখে

চলবার প্রবর্তনাই এ গ্রন্থের শিক্ষা। বিভিন্ন ‘বগ্গো’তে (বর্গ) বিভক্ত যে পদগুলি আমরা পাই, তাতে কেবল নীরস ধর্মমতই লিপিবদ্ধ নেই। জীবনের সহজ গতিকে সাধনার গতি দান করার গভীর উপদেশের সঙ্গে সঙ্গে নীতিময় দৃষ্টান্তের যোগে পদগুলি মানবিক আবেদনে জীবন্ত। আমাদের আলোচ্য চর্যাগীতি মহাযানী বৌদ্ধ ভাবসাধনারই আনন্দ-গান। এ গানে ধর্মের দুর্জয়তা রূপের সুপরিচয়ের মাধ্যমে সর্বজনীন না হলেও গোষ্ঠীগত উপলব্ধির স্বচ্ছতা সৃষ্টি করেছে। চর্যাগানে অলঙ্কার-প্রকরণ সুপ্রাচীন বৌদ্ধ-নীতিকথার সঙ্গে গভীরভাবে একত্ব রক্ষা করে প্রকাশিত। এখানে আমরা ‘ধর্মপদ’ থেকে দুটি শ্লোক উদ্ধার করব।

বনং ছিন্দথ মা কক্খং বনতো জায়তে ভয়ং।

ছেমা বনং চ বনথং চ নিব্বণা হোথ তিক্কেবে ॥১

[মাত্র একটি বৃক্ষ ছেদন না করে সমুদয় অরণ্যের উৎপাটন কর, অরণ্য থেকে ভয়ের উৎপত্তি হয়। বন ও বনজ গুল্মাদি ছিন্ন করে, যে ভিক্ষুগণ, তোমরা অরণ্যমুক্ত হও।]

সবন্তি সন্মথি সোতা নতা উত্তিঞ্জ তিট্ঠতি।

তং চ দিস্বা নতং জাতং মূলং পঞ্ঞায় ছিন্দথ ॥২

[জনহ্যোত সর্বত্র প্রবাহিত হয়, নতা মৃত্তিকা ভেদ করে উন্মিত হয়; নতার উৎপত্তি দেখলে প্রজ্ঞাবলে তার মূল ছেদন করবে।]

কাহ্নের একটি চর্যার উপমায় সঙ্গে উক্ত ‘ধর্মপদ’ দুটির মিল দেখা যায়।

মণ তক পাঞ্চ ইলি তসু সাহা

আসা বহন পাতহ বাহা ॥

ববগুরুবরণে কুঠারেরে ছিজ্জঅ

কাহ্ন ভণই তক পুণ ন উইজ্জঅ ॥

বাটই সো তক সুভাসুভ পাণী

ছেবই বিদুজন গুরু পরিমাণী ॥

জো তক-ছেব-ভেবউ ন জাণই

সড়ি পড়িআঁ রে মুচ তা ভব মাণই ॥

সুন তরুর গরণ কুঠাব

ছেবহ সো তক মূল ন ডাল ॥

১ মগ্গ বগ্গো। ধর্মপদ। ভিক্ষু শীলতত্ত্ব।

২ তহা বগ্গো। ঐ ঐ

উপরের এই বৃক্ষহেদ চর্যায় অলঙ্কারের যে ছবি, পূর্বোক্ত ধ্বন্যপদেও তারই সার্থক পূর্বাভাস। পার্থক্যের মধ্যে চর্যার ছবিটি রূপের আবেদনে যত স্বচ্ছ এবং বিবৃত, ধ্বন্যপদে তা নেই। কিন্তু উভয়তই ইন্দ্রিয়-জয়ের গোপন অথচ প্রত্যক্ষ অনুজ্ঞা লক্ষ্য করা যায়।

‘ধ্বন্যপদে’ ধর্মকথাই প্রধান বক্তব্য, ‘উপমা’ কেবল বক্তব্যকে স্পষ্ট করার জন্যে প্রযুক্ত। চর্যাপদে অলঙ্কারের মাধ্যমে ছবি ফুটেছে, উৎপ্রেক্ষা রূপকে জীবনের কর্মচঞ্চলতার আভাস মিলেছে। ‘ধ্বন্যপদে’ দৃষ্টান্ত, উল্লেখ ইত্যাদি অলঙ্কারের মত সাধারণ তুলনার পবিচয়।

সিঞ্চ তিঙ্কু ইমং নাবং সিঙা তে নহমেন্‌সতি ।

ছেষা রাগং চ দোসং চ ততো নিস্‌বাহমেহিসি ॥১

[হে তিঙ্কু এই তরী সেচন কর; সেচনে তা লবু হবে, রাগ ও হেঁষ বিনষ্ট করে তুমি নির্বাণে উপনীত হবে।]

এর সঙ্গে ডোষীর ‘নৌবাহিক ডোষী’ চর্যার অভিনব ঐক্য দেখা যায়।

পাঞ্চ কেড়ুআল পড়ন্তে মাঙ্গে পিটত কাছী বান্ধী

গঅণ দুখোলৈ সিঞ্চহ পানী ন পইসই সান্ধি ॥

চর্যার চিত্রটি ধ্বন্যপদের চিত্রের সঙ্গে হুবহু এক। এবং তারা মহাযানী বৌদ্ধমতের একই উৎসস্থান থেকে উৎপন্ন। অপর একটি ধ্বন্যপদ,

পঞ্চ ছিলে পঞ্চ জহে পঞ্চচুত্তরি ভাবয়ে ।

পঞ্চ সঙ্গাতিগো তিঙ্কু শুবতিমোতি বুচ্চতি ॥২

[পঞ্চ বন্ধন (সংকায় দৃষ্টি, বিচিকিৎসা, শীলবৃত্ত, পরামর্শ এবং প্রতিষ) ছিন্ন কর, অপর পঞ্চ (রূপ-রাগ, অরূপ-রাগ, মান, ঔদ্ধত্য, অবিদ্যা) পরিত্যাগ কর, তদুপরি পঞ্চেন্দ্রিয়ের (শ্রদ্ধা, স্মৃতি, বীর্য, সমাধি এবং প্রজ্ঞা) ভাবনা কর। যে তিঙ্কু পঞ্চের (রূপ, বেদনা, সংজ্ঞা, সংস্কার ও বিজ্ঞান) সহিত স্পর্শ অতিক্রম করেছেন, তিনি প্রাবনোত্তীর্ণ কথিত হন।]

১ তিঙ্কু বগ্‌গো । ধ্বন্যপদ । তিঙ্কু শীলভঙ্গ ।

২ ঐ ঐ ঐ

অনুরূপ একটি চর্যাপদ,

পঞ্চ তথাগত কিঅ কেড়আল
বাহঅ কাঅ কাহিল মাআজাল ॥
গন্ধ পবস বস জইসৌ তইসৌ।
নিম্ন বিহনে সুইনা জইসৌ ॥
চিঅ কধহাব স্মণত-মাদে
চলিল কাহু মহাসুহ-মাদে ॥

ধম্মপদে অলঙ্কারের স্থান অতি সঙ্কুচিত এবং উপমেয়-কথারই একাধিপত্য। নীতিশিক্ষার কথা মোটামুটি অপরোক্ষ ভঙ্গিতেই প্রকাশিত, তবে কুচিৎ ভাবের আলোক-সম্পাত ঘটেছে ক্ষীণদ্যুতি কয়েকটি অলঙ্কারে। ধ্যান-সাধনা গোপন করার চেষ্টার দ্বারাই চর্যাগানে রূপক অলঙ্কার প্রবর্তিত। অলঙ্কারের উপমেয়-পক্ষ আড়ালে থেকে উপমান-পক্ষকে সুপ্রকাশিত হবার স্থান দিয়েছে। চর্যাপদের মত ধম্মপদে এমন গোপন-প্রবণতা নেই।

আর একটি ধম্মপদ,

গহকারক দিট্টোসি পুন গেহং ন কাহসি।
সব্বা তে কাসুকা ভগ্গা গহকুটং বিসংখিতং।
বিসংখরগতং চিত্তং তহানং ঋয়মজ্জগা ॥১

[জ্ঞানাতাবে গৃহকারকের অনুসন্ধানে বহু জন্ম অতিক্রম করেছি; পুনঃ পুনঃ জন্মগ্রহণ দুঃখ। কিন্তু গৃহকারক! এইবার তুমি ধৃত হয়েছে, আর তুমি গৃহ-নির্মাণ করতে পারবে না। তোমার পশুকাণ্ডলি ভগ্ন ও গৃহকূট নিদীর্ণ হয়েছে। আমার চিত্ত নির্বাণগত, তৃষ্ণা ক্ষয়প্রাপ্ত।]

এর সঙ্গে ধাম-এর ‘গৃহদাহ’ চর্যাপদের নিম্নোক্ত ছত্রগুলি,

ডাহ ডোষী-ঘরে লাগেলি আগি
সগহর লই ষিঝুঁ পানী ॥
নউ খর জালা ধুম ন দিগই
মেক-শিখব লই গঅণ পইসই ॥
দাটই হরি-হর-বাক ভড়ারা
দাটা হই গবণ শাসন-পড়া ॥

১ জরা বগ্গো। ধম্মপদ। তিস্কু নীলভদ্র।

পদ দুটির মধ্যে গৃহদাহ কিংবা গৃহ-বিনাশের মাধ্যমে চিত্ত (প্রবৃত্তি-মুখ্য)-বিনাশের আনন্দ ব্যক্ত। ধ্বংসপদের চেয়েও চর্যাপদের উপরোক্ত ছবিটি আলঙ্কারিক রূপে কত বিবৃত কত স্পষ্ট। অবশ্য ধ্বংসপদটিতেও অলঙ্কার আছে, কিন্তু তার রূপচ্ছটা নেই। তথাপি দেহ এবং চিত্তনাশের যে দুটি একটি আলঙ্কারিক চিত্র ধ্বংসপদে পাই, তা সত্যই সুন্দর,

যানিযানি অপযানি অনাপুনেব সারদে।

কাপোতকানি অটপ্তানি তানি দিগ্ধান কা বতি ॥১

[শরৎকালের (অব্যবহার্য) অলাবুর ন্যায় কাপোতবর্ণ (ধূসর) এই যে অস্থিনিচয়, এ দেখলে আনন্দের স্থান কোথায়।]

দেহকে সুরক্ষিত করার প্রয়োজনে যোগী দুর্গ, প্রাকার এবং বিভিন্ন আয়ুধের উল্লেখ করেছেন। এখানে দুটি ধ্বংসপদ আমরা লিপিবদ্ধ করব,

নগরং যথা পকৃত্তং গুহং সম্ভববাহিবং।

এবং গোপেখ অন্তানং ঋণো বে মা উপকৃগা ॥

ঋণাতীতা হি সোচন্তি নিবষন্ধি সমপ্লিতা ॥২

[সান্তরবাহির সুরক্ষিত প্রত্যস্ত নগরের ন্যায় আপনাকে রক্ষা করবে, মুহূর্তমাত্র সময়ও যেন হস্তচ্যুত না হয়। সুযোগের পরিহারে নিরয়-গামী ও অনুতপ্ত হতে হয়।]

এবং—

কুশ্রুপমং কাযমিমং বিদিস্বা নগরুপমং চিত্তমিবং ঠপেছা।

যোধেখ মাং পঞ্ঞায়ুধেন জিতং চ রক্ষে অনিবেগনো সিয়া ॥৩

[দেহকে কুশ্রুপম-নির্মিত ভাজনরূপ জ্ঞান করে, চিত্তকে নগরের ন্যায় সুরক্ষিত করে, পঞ্ঞায়ুধের দ্বারা মারের সঙ্গে যুদ্ধ করবে, জয়লাভান্তে বিজিতের উপর সতর্ক দুটি রাখবে, পাখির সুরে অনাসক্ত হবে।]

১ জরা বগ্গো। ধ্বংসপদ। তিন্তু শীলতদ্র।

২ নিরয় বগ্গো। ঐ। ঐ।

৩ চিত্ত বগ্গো। ঐ। ঐ।

সমভাবাক্রান্ত একটি চর্যাপদ,

কুলিশ-ভর-নিদ বিআপিল
সমতা জোএ মওল সমল ॥
বিষয় ইলিপুর সব জিতেল
শুনরাঅ মহাসুহেঁ ভইল ॥
তুর শাঅ ধনি অনহা গাজই
মোহ ভববল দুবে ভাজই ॥
সুহ-নঅবীএ লই আঃ খাতি
আসুলি উভ তোলি কুছুরীপা ভণথি ॥

ধম্মপদের সরল উপদেশ-কথায় অলঙ্কারগুলি যৎকিঞ্চিৎ স্থান পেয়ে প্রবক্তার উদ্দেশ্যকে ঈষৎ স্পষ্ট করেই আপন দায়িত্ব শেষ করেছে। এ সব পদের উপদেষ্টা এ সকল রচনাকে অগৎ ও জীবনের পক্ষে কেবল শিক্ষা-মূলক বলেই স্থির করেছিলেন। তাই হিতকথাই কেবলমাত্র যে পদের প্রাণ, সেখানে কাব্যগত অলঙ্কারের স্থান ততটাই, যা দিয়ে উদ্দিষ্ট মর্মটুকু বোধ্য হয়। অলঙ্কার এবং তজ্জাত সৌন্দর্যের প্রতি রচয়িতার একটা গভীর অমনোযোগ এখানে ধরা পড়ে। সোজাসুজি ধর্মশিক্ষার অকপট পথ আপন গতির কোণল জানে না। অথচ প্রত্যক্ষ-ভাষণের অভিধা পরোক্ষ এবং তির্যক-ভাষণেই কেবল অলঙ্কৃত-কথা হয়ে উঠতে পারে। চর্যাগানে কথাকে কুটিল করার আলঙ্কারিক কোণল বড়, কেননা তা দিয়ে কবিসুলভ সৌন্দর্য-প্রয়াস না হোক, সাধকসুলভ মন্ত্র-শুচিতা রক্ষার প্রয়াস সিদ্ধ।

এবার যে সব ধম্মপদ এবং চর্যাগীতি উদ্ধার করব, তাদের মধ্যে উপমার ভাব-তাৎপর্যগত মিল পাওয়া যাবে। তবে ধম্মপদের ক্ষেত্রে উপমা বাইরের সজ্জা বিশেষ, চর্যাগীতের ক্ষেত্রে তা ভাবসমৃদ্ধির সহায়ক।

অলংকতো চে পি সমং চবেষ্য

.....
সো ব্রাহ্মণো সো সমণো স ভিক্ষু ॥১

[অলঙ্কৃত হয়েও যিনি শমচারী,.....তিনিই ব্রাহ্মণ, তিনিই শ্রমণ, তিনিই ভিক্ষু।]

১ দণ্ড বগুণো। ধম্মপদ। ভিক্ষু শীলতত্ত্ব।

আর কাহ্নের চর্যাপদে,

আলি-কালি ষণ্টা-নেউর চরণে
ববি-শশী কুণ্ডল কিউ আভরণে ॥
রাগ ঘেষ মোহ লাইঅ ছার
পরম মোখ লবএ মুস্তিহাব ॥

রবীন্দ্রনাথের 'গীতাঞ্জলি'তে পাই,

নিশা পরব ভূষণ কবে,
কাঁটার কঁঠহার ;
মাথায় কবে তুলে লব
অপমানের ভাব ।
দুঃখীর শেষ আলয় যেথা
সেই ধলাতে লুটাই মাথা,
ত্যাগের শূন্য পাত্রটি নিই
আনন্দবস ভবে ।

কাহ্নের চর্যাগানে অদ্ভুত প্রহেলিকাময় রূপক-ব্যবহার পাওয়া যায়,

মারিঅ শাস্ত্র নগন্দ ঘরে শালী
মাঅ মারিআ কাহ্ন ভইঅ কবালী ॥

এই চর্যারই পূর্বরূপ ধম্মপদে একটু বদল করে লেখা আছে,

মাতবং পিতবং হস্তা রাজানো হে চ ঋতিয়ে ।
রট্টং সানুচরং হস্তা অনীষো য়াতি ব্রাহ্মণো ॥১

[মাতা, পিতা ও দুই ক্ষত্রিয় রাজাকে হত্যা করে অনুচরসহ রাষ্ট্রের বিনাশ সাধন করে ব্রাহ্মণ নির্দুঃখ হন ।]

আরও একটি পদে,

মাতরং পিতরং হস্তা রাজানো হে চ গোষিযে ।
বেয়্যগ্গুশ পক্কমং হস্তা অনীষো য়াতি ব্রাহ্মণো ॥২

[মাতা পিতা ও দুই ব্রাহ্মণ রাজাকে হত্যা করে, পরে ব্যাঘ্রের বিনাশ সাধন করে ব্রাহ্মণ নির্দুঃখ হন ।]

১ পক্কিয়ক বগ্গো । ধম্মপদ । তিস্কু শীলভঙ্গ ।

২ ঐ ঐ ঐ ঐ

প্রথমোক্ত চর্যায় পরবর্তী দুটি ধম্মপদেরই উত্তরধ্বনি পাওয়া গেল। এখানে দুইয়ের মধ্যে পার্থক্য, ধম্মপদে পাপ প্রবৃত্তির উন্মূলন আর চর্যাপদে জীবন-বাহনশক্তির উচ্ছেদ। একে পাপ, অপরে ব্রাহ্ম ধর্মাচরণ ও সুস্থ ইন্দ্রিয়া-চারের উৎসাদন নির্দিষ্ট। এদের রূপক ব্যাখ্যা করার আগে পর্যন্ত যে ছবি পাওয়া যায়, তাতে জীবনবিরোধী নৃশংস এক নরঘাতকের খেয়ালী ক্ষমতার পরিচয় স্পষ্ট। কিন্তু এই ছবির রূপককেই যখন সাধনার আলোকে প্রতিফলিত করা যাবে, তখন এরই এক শুদ্ধগত রূপ ফুটবে। এখানে মাতা অর্থে তৃষ্ণা, পিতা অর্থে আত্মাভিমান, দুই রাজা অর্থে শাস্বত-দৃষ্টি এবং উচ্ছেদ-দৃষ্টি, রাষ্ট্র অর্থে স্বাদেশ আয়তন, অনুচর অর্থে ভোগে তীব্র অনুরাগ এবং ব্যাঘ্র অর্থে ‘বিচিকিৎসা-নীবরণ প্রসূত ব্রাহ্মমার্গ’^১ চর্যাপদের অংশটিতে ‘শাস্ব’ অর্থে সমাধির অবস্থায় রুদ্ধশ্বাস, ‘ননন্দ’ অর্থে আনন্দদায়ী পঞ্চেন্দ্রিয়, ‘শালী’ অর্থে নিঃস্বভাব করা, ‘মাত’ অর্থে মায়াক্রপা অবিদ্যা।^২

কি ধম্মপদে, কি চর্যাপদে, বৌদ্ধ ধর্মভাব-সাধনার প্রকাশভঙ্গিটাই এ জাতীয়। তবে চর্যাপদে গোপনীয়তা কিছু বেশি, তাই তার ভূষণ-যোজনার (উচিত ও অনুচিত) বাহ্যতা তুলনায় চোখে পড়ে।

ভোগধর্মী সৌন্দর্য-সাধনায় উপমার যে সব উপমানবস্তু প্রবৃত্তিকে স্বকুমার একটি প্রেরণা দিয়ে বিষয়ানুকূল করে তোলে, বৌদ্ধসহজিয়া ধর্ম-সাধনার প্রকাশ-ছত্রে সেই সব উপমানবস্তুই বিপরীত প্রসঙ্গে (opposite context) ব্যবহৃত হয়ে জগৎ ও জীবনের শূন্যতা দেখায়, তাগ ও নিবৃত্তির মন্বদান করে। এখানে ধম্মপদ থেকে দুটি একটি দৃষ্টান্ত সংগ্রহ করব।

যো চেতং সহতী জম্বিং তহং লোকে দুরত্থমং ।

সোকা তন্না পপত্তিস্তি উদবিল্লু ব পোক্ষবা ৥৩

[এই হীন দুর্জয় তৃষ্ণাকে যে জয় করতে পারে, পদ্মপত্র থেকে বারিবিল্লুর মত তার শোক অপসৃত হয়।]

এখানে ‘পদ্মপত্রে বারিবিল্লু’ এই উপমানের উপমেয় হল ‘শোক’। কিন্তু ভোগমুখী সৌন্দর্যসাধনায় ‘পদ্মপত্রে বারিবিল্লুর’ উপমেয় ‘ইন্দ্রিয় স্খ’। ‘পদ্মপত্রে বারিবিল্লু’ এমন একটি মনোহর এবং ক্ষণস্থায়ী প্রীতি-প্রত্যাশাকে

১ ভিক্ষু শীলভদ্রের টীকা

২ চর্যাপদ, মণীন্দ্র মোহন বসু সম্পাদিত।

৩ তন্না বগ্গো । ধম্মপদ । ভিক্ষু শীলভদ্র।

স্বপ্নের সঙ্গে উপমিত না করে যখন জীবনে অবাস্তিত শোকের সঙ্গে উপমিত করা হয়, তখন সমস্ত পদের তাৎপর্য এক মুহূর্তে জীবনবিমুখ রূপে ফুটে ওঠে। আরও একটি দৃষ্টান্ত,

ছেদান মারস্ পপুপ্ফকানি
অদস্‌সনং মচ্চুরাজ্‌স্‌ গচ্ছে ॥১

[মারের পুষ্পশর ছিন্ন করে মৃত্যুর অতীত হবে।]

‘মদনের পুষ্পশর’ জীবনে প্রেমানুরাগের রূপক। কিন্তু প্রেমের দেবতা মদনই যখন বৌদ্ধ ‘মার’মূর্তি ধরেন, তখন সর্বপ্রকার রূপাবেদন স্থলিত হয়ে এক ভয়ঙ্কর মৃত্যুমূর্তি জেগে ওঠে। প্রবৃত্তিবাদী জীবনে ‘মারের পুষ্পশর’— এই রূপক জীবনের নিশ্চয়তা, নিষ্ঠা এবং নিরাপত্তাকে ত্রস্ত করে দেয়।

মুক্তি, মোক্ষ বা অর্হত্ব অথবা নির্বাণকামী সকল দার্শনিক মতের উপমা এ জাতীয় জীবন-বিরুদ্ধ চিত্র দেখা যায়। চর্যাগানেও সেই একই কথা বার বার বলা হয়েছে। ধর্মপদ থেকে দুটি শ্লোক উদ্ধার করছি, সমগ্র বৌদ্ধশাস্ত্রের মূল দীক্ষা এগুলি, আমাদের আলোচ্য চর্যাগান এর প্রভাবে অনুবাসিত। জীবনের যে ভাব-অংশকে মূল রূপে স্বীকার করলে কবিতার জন্ম সম্ভব হয়, সমগ্র বৌদ্ধ-কথায় সে ভাবের কোনও প্রশ্রয় নেই, বরং কঠিন নিষেধের দ্বারা বিপরীত প্রবাহে চলার আদেশ আছে,

তস্মা পিয়ং ন কয়িরাম্‌ পিয়াপামো হি পাপকো।
গম্মা তেসংন বিজ্জন্তি য়েসংনবি পিয়াম্মিয়ং ॥২

[অতএব প্রিয়ানুরাগী হয়ো না, প্রিয়-বিচ্ছেদ অন্তত। যাঁর প্রিয় ও অপ্রিয় নাই তিনিই গ্রন্থিহীন।]

এবং

পেমতো জায়তী সোকো পেমতো জায়তী ভয়ং।
পেমতো বিল্লমুত্তং নবি সোকো কুতো ভয়ং ॥৩

১ পুপ্ফ বগ্‌গো। ধর্মপদ। তিস্কু শীলভয়।

২ পিয় বগ্‌গো। ঐ ঐ

৩ ঐ ঐ ঐ ঐ

[প্রেম থেকে ভয় ও শোকের উৎপত্তি হয়, যার প্রেম নেই তার শোকও নেই ভয়ও নেই।]

অন্য কবিতার অঙ্গে যে অলঙ্কার রমনীয়তার বর্ধক, বৌদ্ধ ধর্মগ্রন্থে তা মুন, নিস্রভ ও মুহুম্বহঃ পরিবর্তনশীলতায় উদ্ভাস্তিকর। চর্যাগানে তা আবার একটু ইঙ্গিতগূঢ়, একটু শ্লেষবন্ধুর হয়ে মুমূর্ষুর মুখে পাণ্ডুর হাসির মত জীবনমাধুর্যকে বিস্বাদ করে দেয় ও মনকে একটা অসঙ্গতির ব্যঞ্জনায সৌন্দর্য-রসাস্বাদনে বিমুখ করে তোলে। যেখানে জীবন থেকে প্রেম উৎসাদিত করার উপদেশ, প্রিয়বস্ত্র বা ব্যক্তিকে ত্যাগের দীক্ষা, এমনকি অপ্রিয়ের প্রতিও ঔদাসীনেয় মন্ত্র যার মর্ম, সেখানে অনুরাগের আভায় জীবনের রূপ-রস-গন্ধ-স্পর্শ জাগে না। ভোগের প্রতি সরোষ অবহেলার এ সূত্র আমরা আগের আলোচনায় লক্ষ্য করেছি, চর্যায় যা পূর্ণ প্রকাশিত। তাই, চর্যা-পদের রূপক যতক্ষণ অ-ব্যাখ্যাত থাকে, ততক্ষণ তা পাখিব ভোগের দুর্দশা দেখিয়ে সর্বজনগোচর ত্যাগ-বৈরাগ্যের হিতোপদেশ দেয়। আর যখন ব্যাখ্যাত হয়, তখন তা গোপ্তিগত গুপ্ত এবং গুহ্য তন্ত্র-সাধন-প্রণালীর সঙ্কেত করে। বৌদ্ধগ্রন্থ ‘খেরী গাথা’য় অসংখ্য শ্রমণার সিদ্ধি-বাণীতে সেই দৃপ্ত বৈরাগ্যের পরিচয় আছে। ‘দীঘ নিকায়’ গ্রন্থের ‘ব্রহ্মজাল’ সূত্রের প্রতিটি দীক্ষার অন্তে এই কথা পাই,

ভিক্ষুগণ, এই সকলই সেই ধর্ম যাহা গভীর, দুর্দর্শ, দুর্বানুবোধ, শান্ত, প্রণীত, অতর্ক্যচর, নিপুণ, পণ্ডিত-বেদনীয়, যাহা তথাগত স্বয়ং জ্ঞাত হইয়া ও সাক্ষাৎ কবিয়া প্রকাশ করেন, যাহা তথাগতেব যথার্থ গুণেব সম্যক কখনকাবী কহিবেন।^১

এবার সুপ্রাচীন উপনিষদের শ্লোকগত ভাব ও ভাবনার সঙ্গে চর্যাগানের কোনও মিল আছে কিনা, দেখা যাক। প্রাচীন আচার্যরা বুৎপত্তি ব্যাখ্যা করে বলেছেন, যাঁরা ব্রহ্মবিদ্যার কাছে উপস্থিত হয়ে (‘উপ’) নিঃচয়ের সঙ্গে (‘নি’) এর অনুশীলন করেন, তাঁদের সংসারের বীজস্বরূপ অবিদ্যা প্রভৃতিকে এই ব্রহ্মবিদ্যাই বিনাশ করে (‘সদ্’)। আধুনিকদের মত অন্য। তাঁরা বলেন, শিষ্যেরা গুরুর কাছে (‘উপ’) গিয়ে যেখানে বসতেন (‘নি-সদ্’) মূলত সেই ছোট ছোট বৈঠকের নাম ছিল উপনিষদ। কালক্রমে সে সব বৈঠকের আলোচনা এবং সেই আলোচনার লিপিবদ্ধ বিদ্যাই উপনিষদ (ব্রহ্ম-বিদ্যা) নাম পেল। উপনিষদ শব্দের আরও একটি অর্থ, রহস্য। অতি-

গাভীৰ্য্য এবং ভাব-দুৰ্গমতার জন্যেই সাধারণ বিদ্যার মত এ বিদ্যা সৰ্বজন-প্রকাশ্য ছিল না। এজন্যে পরে উপনিষদ এবং রহস্য এ দুটি শব্দ একার্থক হয়ে দাঁড়ায়। পৃথিবী-রাজ্য দান করলেও অতি প্রিয় শিষ্য বা জ্যেষ্ঠ পুত্র ছাড়া এ বিদ্যা অদেয় ছিল। তাছাড়া ‘ব্রাহ্মণে’র অন্তর্গত ‘আরণ্যক’ তো অরণ্যেই পাঠ করা হত। দুরূহ এবং গোপনীয় অনুভূতিতে সকলের অধিকার ছিল না।

এ সব ব্যাখ্যা-বিবরণ মন্থন করে উপনিষদের (ব্রহ্মবিদ্যা) তাৎপৰ্য্য আমরা অনুমান করতে পারি। এর লক্ষ্য জীবনের মূলানুভূতি, অবিদ্যানাশ। চর্চা-পদ্ধতি গোপ্তবন্ধ এবং গুরুগম্য। স্বরূপ দুর্জ্জ্বেয় ও রহস্যাবৃত।

দেখা যাচ্ছে, উপনিষদের স্বরূপ-লক্ষণ আলোচ্য চর্যাগানের সঙ্গে মেলে। আমাদের জীবনের প্রবৃত্তি যেহেতু বহির্মুখ এবং সহজেই ভোগলুপ্ত, তাই সাধনার ক্ষেত্রে তাকে পৃথিবীর এই নগ্নরতা থেকে সরাবার জন্যে বিপরীত পথে প্রবাহিত করে দিতে হবে। রূপ-প্রলোভনের মধ্যে নয়, স্বরূপ-সন্ধানের জন্যে উজ্জান গতিতে এগোতে হবে। একেই কঠোপনিষদে ‘ধীর’ব্যক্তির অমৃতত্ব-ইচ্ছায় ‘আবৃত্তচক্ষুঃ’ হওয়া বলে। বাইরের থেকে ভিতরের দিকে ফিরে তাকাবার এই যে সাধন, তা-ই উল্টা সাধন। সকল আধ্যাত্ম-সাধনারই এই এক পথ। চর্যাপদে বলা হয়েছে,

কোড়ি মৰ্হে একু হিঅহিঁ সনাইউ ॥

তেমনি উপনিষদও বলেছে,

এষঃ সৰ্বেষু ভূতেষু ভূত আত্মা ন প্রকাশতে।

দৃশ্যতে স্বপ্রাণা বুদ্ধ্যা সুক্ষ্মায়া সুক্ষ্মদশিভিঃ ॥১

অলঙ্কৃত প্রকাশভঙ্গিতে উপনিষদের মতই চর্যাতেও রূপাহরণ দেখা যায়। উপনিষদের একটি উদাহরণ,

উর্ধ্বমূলোহবাক্ষাণা এষোহশৃণুঃ সনাতনঃ।

তদেব শুক্রং তদ্ব্রহ্ম তদেবামৃতমুচ্যতে।

তস্মিন্নেঁকাঃ শ্রিতাঃ সৰ্বে তদুনাভ্যেতি কশ্চনঃ ॥ এতদৈতৎ ॥২

সত্য-স্বরূপের উর্দ্ধাবস্থান এবং প্রকৃতির অন্ধ প্রবাহে জীবের নিম্নাভিমুখী গতিকে উক্ত রূপকে সন্ধেত করা হল। চর্যাপদেও প্রবৃত্তিবাদী জগতের সামনে,

মণ তরু পাক ইন্দ্রি তসু সাহা

আসা বহন পাতহ বাহা ॥

কিন্তু যে অন্তর্দৃষ্টিসম্পন্ন আবৃত্তচক্ষুঃ, সে সহজেই এই ভোগমগ্না ভাস্তির-
বিপরীত পটভূমিতে জীবনের সত্য-স্বরূপের সন্ধান পায়। সে তখন দেখে,

অদ্বৈত-চিত্ত-তরুঅবহ গউ তিহবণে বিবাহ।

ককণা ফুলী ফল ধরই ণাউ পবত্ত উআব ॥১

সিদ্ধযোগী ভুস্কুপাদ ভবপ্রবাহের উল্টা পথে সত্যকে অনুভব করেছেন
বলেই দৃপ্তকণ্ঠে ঘোষণা করতে পারেন,

আই অণুঅনা এ জগ রে ভাংতিএ^১ সো পড়িহাই

বাজগাপ দেখি জো চমকিই ঘাবে কিং বোড়ো ঝাই ॥

'অধ্যাস'ময় জীবনের এই মোহ-বিভোরতার আবরণ-ভেদ-রহস্যই উপনিষদের
মর্মবাণী। আত্মসমীক্ষণেব এই পথেই উপনিষদের সঙ্গে চর্যাগানের কিছুটা
মিল পাওয়া যায়।

এ প্রসঙ্গে একটি গুরুতর কথা আমরা স্মরণে রাখতে চাই। উপনিষদের
নিগূঢ় ভাব-সাধনার সঙ্গে চর্যার তাত্ত্বিক যোগসাধনার অনেকাংশে মিল
থাকলেও একস্থানে একটি সুরহৎ পার্থক্য বয়ে গেছে। উপনিষদের অনুভূতি
প্রকাশের মধ্যে একটি শান্ত, আশ্বস্ত এবং অনন্তরঙ্গ ব্যাপ্তি আছে, সব কিছুই
যেন অন্তরের প্রসন্ন ক্ষমায় মধুব।

আনন্দং বুদ্ধোতি ব্যজানানং। আনন্দাচ্ছোব

খন্নিমানি ভূতানি জায়ন্তে। আনন্দেন

জাতানি জীবন্তি। আনন্দং প্রযন্ত্যাভিসংবিশন্তীতি ॥২

জীবন ও জগৎ সম্বন্ধে একটি অবিচল প্রত্যয় যেন ভাবের সমস্ত কিছু তর্ক এবং
বিরোধকে অক্ষুণ্ণ রেখেছে।

যতো বা ইমানি ভূতানি জায়ন্তে

যেন জাতানি জীবন্তি

যৎ প্রযন্ত্যাভিসংবিশন্তি তদ্বিজ্জাগস্ব তৎ বুদ্ধ ॥৩

১ তীলপা ও সবহের দোহা, শ্রীসুকুমার সেন সম্পাদিত চর্যাগীতি-পদাবলী' বৃত।

২ তৈত্তিরীয়োপনিষদ।

৩ বুওকোপনিষদ।

বেদের কর্মকাণ্ডে পরিপূর্ণ নির্ভরতার অভাববোধই জ্ঞানময় উপনিষদের জন্মদাতা। অথচ আত্মশ্রেষ্ঠত্বের যে শ্লাঘা এবং প্রবলতা এ রচনার লক্ষণ হতে পারত, তার কোন দর্শন উপনিষদে মেলে না। বরং শ্রেষ্ঠত্ব-চেতনার বদলে আত্মানুসন্ধানের বিভোরতাই এতে একমাত্র। রক্ষণশীল হিন্দুধর্মের প্রথাগত সঙ্কীর্ণতাকে অনুমোদন না করেই মহাযানী বৌদ্ধমতের বিস্তার। আসলে, দেশের মধ্যে প্রচলিত ধর্মমতের দ্বারা উৎপীড়িত মানুষের সচেতন বিদ্রোহ এবং অব্যাহতি-কামনা থেকে বৌদ্ধবাদের জন্ম বলে এর মধ্যে প্রতি-স্পর্ধার (challenge) কণ্ঠ এত সরব। উপনিষদ কিন্তু এই প্রকার অধিকার-বঞ্চিতের নতুন মুক্তির বাণী-প্রচার নয়। তাবুকের অধিকতর প্রাজ্ঞতাই এ অনুভূতির প্রকাশক। তাই ত্যাগ এবং বৈরাগ্যের শিক্ষা দেওয়ার কালেও উপনিষদ কেমন একটি কোমল প্রীতিপূর্ণ জীবনানুরাগ প্রকাশ করে।

তদ্বিজ্ঞানেন পবিপণ্যস্তি ধীরা

আনন্দকপমমৃতং যদ্বিতাতি ॥১

অভাবী মানুষের পরশ্রীকাতরতা যেমন অনেক সময় ছদ্ম ঔদাসীন্যের পথ নেয়, চর্যাতেও যেন পরধর্মের প্রতি সে জাতীয় একটি গোপন আক্রোশ আছে। সনাতন হিন্দুধর্মের রক্ষণশীলতার বিরুদ্ধে বিদ্রোহ এবং সমালোচনা চর্যাপদের একটি মূল সুর-লক্ষণ বলেই এর প্রকাশভঙ্গি এত উত্তেজিত। এই লক্ষণ অনুসরণ করে তাই বলতে ইচ্ছে করে, চর্যায় প্রকাশিত বৈরাগ্য উপায়ান্তরহীন, বাধ্যতামূলক এবং বঞ্চনাজাত। এবং উপনিষদের বৈরাগ্য স্বেচ্ছাপ্রণোদিত ও উপলব্ধিপ্রসূত। বৈরাগ্যবাদী দর্শনের কথা হয়েও উপনিষদের শ্লোক এবং চর্যার পদ পৃথক মনোভূমি থেকে জন্ম নিয়েছে। দর্শন হলেও চর্যাপদ-জাতীয় বৌদ্ধ-দর্শনের ঐতিহ্য ঠিক উপনিষদের মধ্যে পাওয়া যাবে না। অবশ্য কতকগুলি বহিরঙ্গ দিকে এ দুয়ের যে সাধর্ম্য, তা মোটামুটি ভোগবিমুখী সব দর্শনের মধ্যেই অল্প বিস্তর লক্ষ্য করা যায়। ‘বৃহদারণ্যক’ উপনিষদে ‘যাজ্ঞবল্ক্য-মৈত্রেয়ী’র কাহিনীতে মৈত্রেয়ীর বৈরাগ্য জীবন সম্বন্ধে গভীরতর বোধের দ্বারা প্রবুদ্ধ। কিন্তু চর্যাপদে যেখানে ‘ভোগ-পারিপাট্য এবং ইন্দ্রিয়-পটুতার আশা’ ত্যাগ করার নির্দেশ, সেখানেও প্রকাশের উচ্চকণ্ঠ শিক্ষাকে যতটা প্রচারধর্মী করে, ততটা আত্মজ্ঞানের শাস্তিবাণী শোনায় না। মুণ্ডক উপনিষদে বলা হয়েছে,

প্রণবো ধনুঃ শরোহ্যাস্তা বৃদ্ধ তল্লক্ষ্যমুচ্যতে ।

অপ্রমত্তেন বেদ্ধব্যং শরবৎস্তন্ময়ো ভবেৎ ॥

আর শবরপদের চর্যায়,

গুরুবাক পুঙ্খআ বিদ্ধ গিঅ মণে বার্ণে

একে শরসঙ্কার্ণে বিদ্ধহ বিদ্ধহ পবম নিবার্ণে ॥

ভুস্কুর 'হরিণ-আখটি' রূপকটি ঈষৎ ভিন্ন ভঙ্গিতে পাই। কিন্তু সমগ্র পদের মধ্যে বিপদের উদ্বোধন এবং আত্মরক্ষার আকুলতা যোগীর ধ্যানানুভবকে অকম্প আত্মপ্রত্যয় দেয়নি।

হবিণী বোলঅ হবিণা স্মণ হরিআ তো

এ বণ ছাড়ী হোহ তাত্তো ।

তবঙ্গতে হবিণাব খুব ন দীসঅ

ভুস্কু ভণই মুচা হিঅহি ব পইঙ্গৈ ॥

ধর্মশিক্ষা-প্রচারের জন্যে আলঙ্কারিক আয়োজন উভয়ত সমজাতীয় হলেও মৌলিক ভাবধর্মে (Spirit) এদের গভীর অনৈক্য। সমুন্নত অনুভূতির আনন্দ এবং প্রত্যয় উপনিষদের প্রাণ, চর্যাপদে যার কোন পরিচয় নেই।

উল্টাসাধনার আদর্শে চর্যাপদের সঙ্গে প্রাচীন ভারতীয় এবং মধ্য-যুগীয় ভারতের অন্যান্য ধর্মসাধনার ঐক্য কোথায়, লক্ষ্য করা যাক। কাহুর চর্যাপদে পাই,

জেতই বোনী তেতবি টাল

গুরু বোব সে গীসা কাল ॥

দুর্জয় এই ধর্মকে সঙ্কেত করতে গিয়ে ঋগ্বেদ বলেছেন,

অপাদেতি প্রথমা পশ্বতীনাং, কস্তয়াং মিত্রাবরুণা চিক্বেৎ ।^১

অথবা,

তদ্ধাবতোহন্যানতোতি তিষ্ঠৎ ।^২

অথবা,

অপাণি পাদো জ্বনো গ্রহীতা পশ্যত্যচক্ষুঃ সশৃণোত্যাকর্ণঃ ।^৩

১ ২।১।১৫২।৩ ঋগ্বেদ ।

২ ঈশোপনিষদ্ ।

৩ শ্বেতাশ্বতের উপনিষদ্ ।

প্রহেলিকা-কথার অসম্ভব লক্ষণের দ্বারা চর্যায় সহজের এবং বেদ ও উপনিষদে সর্বব্যাপ্ত এবং স্বয়ংসিদ্ধ ব্রহ্মের স্বরূপ নির্দেশ করা হয়েছে।

এখানে একটি কথা স্মরণ রাখার প্রয়োজন। উপনিষদ থেকে প্রহেলিকামূলক যে সব শ্লোক আমরা উদ্ধার করেছি, তাতে অসম্ভব জীব-লক্ষণের মধ্যে দিয়ে মূল বক্তব্যকে অতি-তির্যক করার কোন দুরূহ এবং সচেতন আয়াস নেই। ব্রহ্ম অথবা পুরুষ-প্রকৃতি সম্বন্ধীয় নির্গুণকে বোদ্ধা-হৃদয়ে প্রতিভাত করার উদ্দেশ্যেই উপনিষদে সগুণাত্মক উপমা-রূপাশ্রয় গৃহীত। যে উপলব্ধির মর্যবাহী ‘আনন্দান্ধোব খল্বিমানি তুতানি জায়ন্তে’ সেখানে জীবনকে এমন উদ্ভট বিধানে আড়ষ্ট করে তোলার কোন উদ্যমই থাকতে পারে না। আসল কথা, উপনিষদ চর্যার মত যৌগিক ও তাত্ত্বিক দেহ-সাধনা নয়। কতকগুলি কষ্টসাধ্য ব্যায়ামের দ্বারা শারীর-প্রণালীকে ‘উর্দ্ধশ্রোতা’ করাও নয়। কেবলমাত্র হৃদয় দিয়ে পাখিব অনিত্যতা অনুভব করে জীবনকে ‘আবৃত্তচক্ষুঃ’ করে তোলাই উপনিষদের মূলভাব। পক্ষান্তরে, চর্যাজাতীয় বৌদ্ধ তন্ত্রাচাবে হৃদয়ের এমন কোন স্বীকৃতি নেই। কেবল দেহের নিয়মকে কৃচ্ছ্রতাব মধ্যে দিয়ে ‘উর্দ্ধশ্রোতা’ করে তোলাই একমাত্র কাম্য। তাই সামগ্রিক প্রদঙ্গ লক্ষ্য করে বলা চলে, বহিরঙ্গ বিষয়ে কয়েকক্ষেত্রে সাদৃশ্য থাকলেও মূলভাবের দিক থেকে এরা স্বতন্ত্র।

প্রহেলিকামূলক আরও দুটি একটি পদ আমরা চর্যা থেকে সংগ্রহ কবব। চৈতন্য-পা এর চর্যাংশ,

বলন বিআএল গাবিআ বাঁঝে
পিঠা দুহিএ এ তিনা সাঁঝে ॥
জো সো বুধী সোই নিবুধী
জো সো চৌর সোই দুঘাবী ॥
নিতে নিতে ঘিআলা ঘিহেঁ ঘম জুঝ
চৈতন্য-পা এৰ গীত বিরলে বুঝাই ॥

ঋগ্বেদে পাই,

চর্যার শূদ্ধাত্মোদ্য পাদা যে শীর্ষে সপ্ত হস্তাসো অস্যা।
ত্রিধাবন্ধো বৃষভো রোরবীতি।১

অর্থর্ব বেদে আছে,

ঈহ ব্রুবীতু য ঈশ্বর বেদাশ্য বামস্য নিহিতং পদং যেঃ ।

শীর্ষঃ স্বীবে দুহতে গাবো অস্য বব্রিঃ বসানা উদংকং পদামুঃ ॥১

উক্ত চর্যাটির অনুরূপ কবীরের একটি পদ,

কৈসেঁ নগরি করোঁ কুটয়াবী, চক্ষন পুবিষ্ক বিচক্ষণ নাবী । টেক ।

বৈল বিয়াই গাই ভদ্র বাঁঝ, বছব। দুইহে নিন্যু সাঁঝ ॥

মকড়ী ঘবি মাক্ষী ছুছিহাবী, মাস পসাবি চীনহ রখাবী ॥

মুসা খেবট নাব বিনইয়া, মীড়ক সোটেব সাপ পহরইয়া ॥

নিত উঠি স্যাল সাঁহ সূঝুঠৈ, কঠৈ কবীর কোঈ বিবলা বুঠৈ ॥২

শব্দের কূটার্থঃ নগর = কামা ; পুরুষ = মন ; নাবী = কামনা ; বৃষ = সদোষ মন ; গাভী =
সাধিক বুদ্ধি ; বাতুর = ইন্দ্রিয় (মনেব উপর নির্ভরশীল) ; মাক্ষী = কামনা ; মকড়ী = মামা ;
মাস পসাবি = উপলব্ধ বিষয় ; চিন = ইন্দ্রিয়েব মলিনতা ; বিড়াল = দুর্গতি ; মুসা = মন ;
সাপ = সংশয় ; শিয়াল = জীব ; সিংহ = কাল ;

কবীরের এ জাতীয় পদগুলিকে হিন্দীতে 'উনচু বাঁশী' বলে । আর একটি হিন্দী
পদাংশ উল্লেখমাত্র করা গেল ।

নাথ বোলৈ অমৃতবাণী ববিধৈগী কঁবনী ভীজৈগা পাণী ॥

গাডি পডববা বাঁখিলে খুঁটা, চটল দধাঁয়া বাজিলে উটা ॥৩

..... ইত্যাদি

ভুস্কুপাদের একটি প্রহেলিকা-প্রতিভাস চর্যা,

অকট জোইআ বে মা কব হথা লোহু ।

আইস সভাবেঁ জই অগ বুঝি তুট বাঘণা তোবা ॥

মরু মবীচি গন্ধ(ব)নইবী দাপনবিশু জইয়া

বাতাবস্তেঁ সো দিচ্ তইআ অপেঁ পাখব জইয়া ॥

বান্ধি-সুআ জিম কেলি কবই খেলই বহবিহ খেড়া

বালুআতেলেঁ সসর-সিংগে আকাশ ফুলিলা ॥

১ ৯।৯।৫ অর্থর্ব বেদ ।

২ কবীর গ্রন্থাবলী, নাগরী প্রচাবিণী সভা, কাশী ।

৩ পদাংশ ১৪১, হিন্দী গোরখবাণী (প্রমাণ) ।

কবীরের আর একটি ‘উলটু বাঁশীআঁ’র অংশ উদ্ধৃত করলাম।

হরি কে ক্ষারে বড়ে পকায়ে, জিনি জারে তিনি ক্ষায়ে।
 জ্ঞান অচেতু ফিটৈ নর লোঈ, তাইখ জনমি জনমি ডহকায়ে ॥ টেঙ্ ॥
 ধোল মল্লিয়া বৈলব ববাবী, কউয়া তাল বজ্জাইব।
 পহবি চোননা গাদহ নাটচ, ভৈয়া নিরতি কবাইয় ॥১
ইত্যাদি

শব্দের কূটার্থ: হরি=শূট; বড়া=মানবদেহ, মানবজীবন, সংসারী মন; জারে=সংস্কার; মাল্লিয়া ধোল, রবাবী বৈল, তাল-বাজানেবালা কোয়া, নাচনেবালে গাধে, নৃত্য-করানেবালা ভৈয়া=পঞ্চেন্দ্রিয়ের অস্বাভাবিক ব্যবহার।

আসলে, এ সব প্রহেলিকা-কথার একটি গোপন তাৎপর্য সর্বত্রই আছে। উপনিষদে প্রহেলিকাময় উদ্ভট রূপাশ্রয়ের পাশে পাশে গভীরার্থ দ্যোতনাকারী পদ পাওয়া যায়। হঠাৎযোগ অথবা তন্ত্রযোগ সাধনার মধ্যে এমন পাশাপাশি ব্যাখ্যাধর্মী পদ নেই। কারণ, গোপনীয়তাই এ দীক্ষার একটি বড় বিষয়। ঈশোপনিষদ থেকে একটি প্রহেলিকা আমরা পূর্বে উদ্ধৃত করেছি। এখানে তারই একটি সঙ্কেতমূলক শ্লোক লিপিবদ্ধ করা গেল,

তদেজতি তন্নৈজতি তদ্ববে তবন্তিকে। তবন্তবস্য সর্বস্য
 তৎ সর্বস্যাস্য বাহ্যতঃ ৥২

সরহের দোহায়,

আই ৭ অন্ত ৭ মজ্জা ৭উ ৭উ ভব ৭উ নিল্লাণ
 এহ সো পরমমহাসুহ ৭উ পব ৭উ অগ্নাণ ॥

শ্বেতাশ্বেতর উপনিষদ থেকে আমরা পূর্বে যে উদ্ভট পদটি উদ্ধৃত করেছিলাম, এখানে তারই ভাবসঙ্কেত-মূলক পূর্বক-পদ লিপিবদ্ধ করা হল,

অণোরণীমান্নাহতো মহীমান্ন আন্না ওহাষাং নিহিতোহস্যজন্তোঃ ৥৩

১ কবীর গ্রন্থাবলী, নাগরী প্রচারিণী সভা, কাশী।

২ ঈশোপনিষদ।

৩ শ্বেতাশ্বেতর উপনিষদ।

পরমাত্মা এবং ব্রহ্ম সম্বন্ধীয় এই প্রকার একটা পূর্বস্মৃতি বা সহস্মৃতি থাকার ফলে,

আগীনো দূবং ব্রজতি শয়ানো যাতি সর্বতঃ।^১

উপরের শ্লোকটির আপাত-বিব্রান্তি শেষ পর্যন্ত একটা গাঢ়তর উপলব্ধির মধ্যে আমাদের নিয়ে যায়, দুভেদ্য রহস্যের কুয়াশায় হতবাক করে না। তাই বলতে হয়, উপনিষদের প্রহেলিকা-কথার রহস্য ততক্ষণই, যতক্ষণ পর্যন্ত না মানুষ অনুভবের স্তর-পরম্পরা পার হয়ে গভীরতার মধ্যে প্রবেশ করেছে।

ব্রহ্মবিদ্যায় অধিকারীভেদ প্রজ্ঞার মাত্রার উপর নির্ভরশীল। কিন্তু যেহেতু তত্ত্বসাধনা মনোধর্মী নয়, সেহেতু এর রহস্য-রক্ষা শেষ পর্যন্ত একটি দৃঢ় নিয়মের মত এবং অধিকার একান্তভাবেই গুরুপরবশ।

উপনিষদের আরও একটি লক্ষণ, ব্রহ্মনির্ণয়ের পথে অপর কোন ধর্ম-সাধনার প্রতি সমালোচনামূলক কটাক্ষপাত নেই। কিন্তু মহাযানীবৌদ্ধ তন্ত্রে এবং মধ্যযুগের ভক্তিবর্ষ চর্চায় এটি একটি বড় লক্ষণ।

তীল্পার দোহায়,

দেব ম পূজহ তিথ গ জাবা।

দেবপূজাহি বোন্ধ গ পাবা ॥

কাহের দোহায় আছে,

এঙ্কু গ কিজ্জই মন্ত গ তন্ত

গিঅ ঘরিণী লই কেলি করন্ত।

অথবা

মন্ত গ তন্ত গ ধেঅ গ ধারণ

সব্ববি রে বঢ় বিব্ভম কারণ ॥

অনুরূপ পদ চর্যাতেও পাই,

জাহের বাণ-চিহ্ন রূব গ জাগী

সো কইসে আগম-বেএ বধাগী।

অথবা

জেরঁ বি লোঅব বান্ধন
তেরঁ বি জোইর যোনাগা ।

মীরার ভজন-সঙ্গীত তুলনীয়,

নিত নহেন সে হবি মিলে তো জলজন্তু হোই ।
ফলমূল থাকে হবি মিলে তো বাদুড় বাঁদরাই ॥
তিরন্ ভখনকে হরি মিলে তো বহত মুগ অজা ।
ঐ ছোড়কে হরি মিলে তো বহত রহে খোজা ॥
দুদ পিকে হবি মিলে তো বহত বৎসবাল ।
মিবা কহে বিনা প্রেমসে না মিলে নন্দলালা ॥১

এজন্যেই সাধক-কবি বলেছেন,

পাণী বিচ মীন পিয়াসী
মোহিঁ স্নন স্নন আব্ ত হাঁসী ॥২

এ সব কারণেই তত্ত্বযোগী সরহপাদ বাইরের সন্ধান থেকে বিরত হয়ে আপন
কায়ার মধ্যে সহজকে লাভ করেছেন ।

• পণ্ডিত সঅল সব বক্ষণই ।
দেহিঁ বুদ্ধ বসন্ত গ জাণই ॥

কবীর বলেন,

পঢ়ি পঢ়ি পণ্ডিত বেদ বাঘানই*
ভীতবি হতি বসত ন জানই* ॥৩

সরহের চর্যাগানে সেই একই সুর,

উজু রে উজু ছাড়ি মা লেহ রে বন্ধ
নিঅড়ি বোহি মা জাহ মে লাক ॥
হাথে রে কাক্ষাণ মা লোউ দাপণ
অপণে অপা বুঝ তু নিঅয়ণ ॥

১ গোঁহাবলী ।

২ ”

৩ কবীর গ্রন্থাবলী ।

এই কায়ার কথায় দাদুও প্রতিশ্রুতি করেছেন,

কায়্য মাট্টেই সাগব সাত ।
কায়্য মাট্টেই নদীয়া নীব ।
কায়্য মাট্টেই গংগতবংগ
কায়্য মাট্টেই জমনাসংগ ।
কায়্য মাট্টেই কাসীধান ॥১

প্রভুর পূজা আকাশে বাতাসে, নিসর্গ-প্রকৃতির মধ্যে উদ্গীত । আমাদের প্রাণ
সে আরতির পুরোহিত,

গগন মৈ খালু ববি-চন্দ্র দীপক বনে
তারিকা মওলা জনক মোতী ।
ধূপুমল আনরো পবণ চববো কবে
সগন্ বনবাই ফুল্লত জোতি ॥
কৈসী আরতী হোই ।
ভব ঋণা তেবী আবতী ।
অনহতা সবদ বাজ্ত তেবী ॥২

সাধনার গুণস্ব প্রকাশ করে সাধক তাই বলেন,

বুঁদ সমানা সমুদ্রমে সো মানে সবকোর ।
সমুদ্র সমানা বুঁদমে বুঝে বিবলা কোষ ॥৩

দেহের এই সিদ্ধ অবস্থাতেই,

নৈন্ বিন্ দেধিবা অঁগ্ বিন্ পেধিবা
রসন্ বিন্ বোলিবা ব্রহ্ম সেতী ।
শ্রবন্ বিন্ স্থনিবা চরণ্ বিন্ চালিবা
চিত্ত বিন্ চিত্যবা সহজ এতী ॥৪

১ কায়্যাবেলী ।

২ Anthology of Nanak. Amritsar Publication.

৩ সৌহাবলী ।

৪ দাদু, কায়্যাবেলী ।

গুরু নানক তাই বলেছেন,

জটিক অন্তর্ বসই প্রভু আপি ।
নানক তে জন্ সহজি সমাতি ॥

আর সমস্ত কিছুর মূলে এবং অন্তে হল গুরুর শরণ ।

ঘট সমুদ্র লখ্ না পড়ে উঠে লহব অপাব ।
দিল দবিষা সমরথ বিনা কোন উতাবে পাব ॥১

সরহের চর্যাগানে সেই রহস্যভেদের জন্যেই গুরু-নির্ভরতা,

কাঅ গাবড়ি-খাতি মণ কেড়ুআল
সদগুরুবঅণে ধব পতবাল ॥

মধ্যযুগের ভক্তিসাধক পরিচয়ের পর্বে আর একজন সন্তের নাম এখানে উল্লেখ করার প্রয়োজন । তিনি ভক্ত সুরদাস । বহিরঙ্গ সাদৃশ্যে চর্যাগানের হৈয়ালী-কথার সঙ্গে (কবীর দাদু ইত্যাদির পদের মত) সুরদাসের পদেরও একদিক থেকে মিল পাওয়া যায় । বক্তব্যকে কখনও অনকারে কখনও বা হৈয়ালীতে গোপন করার লক্ষণ সুরদাসেও পাই । কিন্তু এই গোপন-ক্রিয়ার উদ্দেশ্য স্বতন্ত্র । ভক্তিবাদী সন্ত কবি সুরদাস রাধাকৃষ্ণের লীলাবর্ণনায় যে পদ্ধতি অনুসরণ করেছেন, তার প্রচলিত নাম ‘দৃষ্টিকূট’ অথবা ‘দৃষ্টকূট’ । পর্যাযোক্ত শব্দকৌড়ায় ছত্রগুলির মূলার্থ গোপন হয়ে আছে । বৈষ্ণবীয় অষ্টছাপ মার্গের বল্লভাচার্য গোপ্তির একজন তিনি ।

রাধে হরি রিপু কেঁও ন দুরাবত ।
সারংগ-সুত-বাহন কী সোভা, সারংগ-সুত ন বনাবত ॥
সৈল-সুতা-পতি তাকে সুত, পতি-তাকে সুতহিঁ মনাবত ।
হরি-বাহন কে মীত তাসু পতি, তা পতি তোহিঁ বুলাবত ॥২

[রাধে, কেন তুমি তোমার মান-ভাব গোপন কর না ? তাই কি তোমার চোখে কাঙ্ক্ষন শোভা পায় না ? দেখে মনে তুমি বড়ই বিষন্ন বলে মনে হয় । শ্রীকৃষ্ণ তোমায় ডাকছেন ।]

১ দৌছাবলী ।

২ সুরসাগর, নাগরী প্রচারিণী সভা, কাশী ।

এবার পর্যায়েক্ত শব্দকৌড়ার অনুযায় লক্ষ্য করা যাক,

১ম ছত্র—হরি-রিপু (হরি=বিষ্ণু)—বিষ্ণুর বিপু=মধু=মদ=মান।

২য় ছত্র—সারংগ-সুত-বাহন (সারংগ=জল), জলেব সুত=চন্দ্রমা ; চন্দ্রমার বাহন >মৃগ
>নেত্রশোভার প্রতীক প্রাণী >নেত্র।

— সারংগ-সুত=সারংগ=দীপক>দীপকের সুত=কাজল।

৩য় ছত্র—সৈল-সুতা-পতি তাকে সুত, পতি তাকে সুতহিঁ। সৈল-সুতা=নদী, নদীর পতি=সমুদ্র, সমুদ্রের সুত=চন্দ্রমা, চন্দ্রের পতি=সূর্য, তার সুত=শনি, এবং শনির গুণ হল ‘মলতা’।

৪র্থ ছত্র—হরি-বাহনকে মীত তাম্ব পতি, তা পতি। হবি=ইন্দ্র, ইন্দ্রের বাহন>বাদল ;
বাদলের মিত্র>জল ; জলেব পতি>বকণ ; বকণের পতি>কৃষ্ণ।

এছাড়া, সুরদাসের ভক্তিকথায় একই ভাবের অনলকার-রূপ এবং দৃষ্টকূট-রূপ পাওয়া যায়, অপ্রয়োজন বোধে আমরা একটিমাত্র পদ উদ্ধৃত করলাম।

অলঙ্কার রূপ : স্বাতি সুত মালা বিরাজতি স্যাম তন ইহিঁ তাই।

মনো গঙ্গা গোবি ডর হর, লই কঠ লগাই ॥১

দৃষ্টকূট রূপ : রাজীপতি অগ্রজ অহা তেহি, অবক-খান-সুত মালা গুঁদহিঁ।

মানহঁ স্বর্গহিঁ তেঁ সুরপতি-বিপু-কন্যা-সৌতি আই চরি সিঁদহিঁ ॥২

উপরোক্ত দুই পদেরই অর্থ এক। মোতির (স্বাতি-সুতের) মালা কৃষ্ণের দেহে এমনভাবে শোভা পাচ্ছে যে, যেন মনে হয়, পার্বতীর (গোবীর) ভয়ে হর গঙ্গাকে কঠে আলিঙ্গন করেছেন। প্রথমটি উৎপ্রেক্ষা অনলকার। দ্বিতীয়টির ‘শব্দকৌড়া’ ব্যাখ্যা করা যাক।

কূটার্থ : রাজীপতি (উচ্চৈঃশ্রবার) অগ্রজ (=শঙ্খ, সমুদ্রমণ্ডনজাত) তাব অহা (স্ত্রীলিঙ্গ বাচক শব্দকে বোঝাচ্ছে); এবং স্ত্রী-শঙ্খ গ্রীবাব প্রতীক উপমান। সুতবাং ‘রাজীপতি অগ্রজ অহা’ অর্থে>গ্রীবাদেশ। অরক (সূর্য) খান (সূর্যের আস্থানক্ষেত্র অর্থে, সমুদ্র) সুত (সমুদ্রসুত অর্থে মোতি)। ‘মানহঁ স্বর্গহিঁ’>যেন স্বর্গ থেকে। ‘সুরপতি-বিপু-কন্যা সৌতি’>সুরপতি (ইন্দ্র) বিপু (ইন্দ্রের শক্র অর্থে হিমানয়) কন্যা (পার্বতী) সৌতি (পার্বতীর স্বপত্নী, গঙ্গা) ‘আই চরি সিঁদহিঁ’=সমুদ্রে নামছে।

১ পদ ১৭০ সুরসাগর। নাগরী প্রচারিণী সভা।

২ পদ ১০৭ ঐ ঐ

সুরদাসের রীতি-গ্রন্থ ‘সাহিত্য-লহরী’তে আরও কয়েক প্রকারের অর্থগোপন-পদ্ধতি-পদের সন্ধান মেলে। আমরা তারই দু একটির উল্লেখমাত্র করব।

চপলা আউব ববাহ রস আখব আদ্, দেখ্ ঝাপ্টানে।^১

এর অর্থ, এই দেখে চকোর উদ্বেল হয়ে উঠল। এখানে ‘চপলা আউব ববাহ রস আখব আদ্’ এই সমগ্র অংশটির অর্থ ‘চকোর’।

অন্য একটি উদাহরণ,

বায়স শব্দ অজা কী মিলবন্ দীনো কাম অনুপ।^২

এখানে ‘বায়স’ এবং ‘অজা’র কঠিনের থেকে অক্ষর গ্রহণ করে ‘বায়স শব্দ অজা কী মিলবন্’ অংশটির অর্থ দাঁড়াল, ‘কাম’। সমগ্র পদটির অর্থ, ‘কামনার অনুপম কর্ম সম্পাদিত’।

সুরদাসের ‘সাহিত্য-লহরী’ অর্থ-কুটিল কবিতারই বিচিত্র রীতি-পরীক্ষা। কৃষ্ণলীলার উপভোগ্য বর্ণনার সবটুকু রস-কোশলের মধ্যে জীবনানুরাগই প্রধান কথা। মধ্যযুগীয় সন্ত কবির রচনার সঙ্গে চর্যাপদের রহস্য-উক্তির একটা বহিরঙ্গ মিল থাকলও অন্তরের কোন সাধর্ম্য নেই। সুরদাস-পদাবলীর রহস্য আনন্দকারিক, চর্যাপদাবলীর রহস্য তত্ত্ব-যোগাচারমূলক। গোপন-প্রবণতা একক্ষেত্রে কাব্যের রস-রীতি-নির্ভর; অন্যক্ষেত্রে দেহযোগ-সাধনার দূরবগাহ অভিপ্রায়ে কুহেলিকাময়।

দেখা গেল, উপনিষদেও যেমন, চর্যাগানেও তেমনি হেয়ানি-ভেল্কি জাতীয় পদছত্র রয়েছে। কিন্তু অন্তরের সুরটি লক্ষ্য করলে দেখা যাবে, উভয়ের মধ্যে মূল প্রসঙ্গের পার্থক্য প্রচুর। উপনিষদে হৃদয়ের সাধনা, চর্যাপদে দেহের সাধনা। উল্টা পথের পথিক হয়েও উপনিষদের ভাব-রহস্য গভীরতর প্রজ্ঞা এবং অনুভূতির পথে জীবনকে আকর্ষণ করে। চর্যাপদের দেহযোগরহস্য বিপরীত ব্যায়ামের দ্বারা ভোগানুকূল কায়াকে ভোগ-নিবৃত্ত করে। উপনিষদের দীক্ষা ভাবুককে মহৎ জীবন ও জগতের অভিসুখী করে দেয়। চর্যাপদের দীক্ষা সাধককে জগৎ ও জীবনের অন্তঃ-

১ পদ সংখ্যা ৭২, সাহিত্য-লহরী।

২ পদ সংখ্যা ৬৯, সাহিত্য-লহরী।

সারশূন্যতা দেখিয়ে সব কিছু থেকে বিমুখী করে তোলে। তাই উপনিষদের বৈরাগ্য প্রীতিপ্রসন্ন এবং ক্ষমাসুন্দর, চর্যার বৈরাগ্য দ্রোহধর্মী এবং বর্জনময়। উপনিষদে আধ্যাত্মিক উত্তরণের পথনির্দেশ, চর্যায় আধি-ভৌতিক বিপন্যুক্তির পণ ও প্রয়াস। উপনিষদ আত্মস্থ, চর্যাপদ ত্রস্ত।

বরং চর্যা-ভাবধারার সঙ্গে কবীর দাদু নানক সুরদাস ইত্যাদি মধ্য-যুগীয় ভক্তিসাধক কবিদের ভাবধারার অনেকাংশে মিল আছে। কিন্তু এখানেও এক ক্ষেত্রে একটি গুরুতর পার্থক্য লক্ষ্য করা যায় :

A study of the poems of these mediaeval poets, particularly of the poems of Kabir, decidedly the most prominent figure of the middle age, will reveal that there is a clear line of continuity from the Buddhist Sahajiyā poets to the mediaeval poets. But the difference between the earlier school and the mediaeval schools lies in the element of love and devotion, which is conspicuous by its absence in the Buddhist Sahajiyā school. This element of love and devotion was supplied profusely to the mediaeval schools by the different devotional movements as well as by Sūfi-ism. Though devotion may be recognised to be one of the characteristics of later Mahāyānic Buddhism, it is not so in the case of the Buddhist Sahajiyā cult, which was pre-eminently an esoteric yogic school.১

চর্যাপদের ভাবে প্রচুর পরিমাণে লোক-লক্ষণ থাকা সত্ত্বেও, অন্যান্য মধ্য-যুগীয় ভক্তিসাধন-কথার সঙ্গে একাধিক প্রসঙ্গে মিল থাকার পরেও, মূলগত একটি ভাবধর্মের তফাৎ দেখা যায়। তাই মধ্যযুগের ভক্তিসাধনা এই মূল-সুরের দিক থেকে উপনিষদের সঙ্গে যত সাধর্ম্য রক্ষা করেছে, ততটা যেন চর্যাপদের সঙ্গে নেই। প্রবৃত্তি এবং প্রীতিবোধ জীবন থেকে উৎসাদিত ও নির্মূল করে তবে যেখানে দীক্ষার সূচনা, সেখানে এ আদর্শের দোসর অতি দুর্লভ। দার্শনিকতার একটা সাধারণ সাম্য থাকলেও মূল দৃষ্টিভঙ্গিতে ভিন্নতা রয়েছে। বরং হঠ-ভঙ্গ-যোগাচারমূলক লোকগাথা, ময়নামতী ও গোপী-চাঁদের গান, গোবর্ধবিজয় ইত্যাদির সঙ্গে এর একটা আত্মীয়তা পাওয়া যেতে পারে। আমরা যথাস্থানে তার আলোচনা করব।

তৃতীয় অধ্যায়

শ্রীকৃষ্ণকীর্তনে সংস্কৃত কাব্য-ঐতিহ্যের অনুগত উপমা

শ্রীকৃষ্ণকীর্তন রাধাকৃষ্ণের প্রেমলীলা-বিষয়ক লোকজীবনের কথাকাব্য। বাঙলা সাহিত্যে শ্রীকৃষ্ণকীর্তন এ বিষয়ে প্রথম হলেও, আমাদের আদর্শ শিক্ষার ভাষা সংস্কৃতে অনেক আগেই তার প্রকাশ ঘটেছে। কবি ভবভূতি রামায়ণের নির্বাচিত অংশ নিয়ে রামের জীবনের প্রেম-করুণ কথা (রামস্য করুণো রসঃ) কীর্তন করেছেন। কবি কালিদাস কুমারসম্ভব, অভিজ্ঞান-শকুন্তল কাব্যগুলিতে স্বর্গ ও মর্তের প্রেম-রহস্য প্রকট করেছেন। সংস্কৃত কাব্যের শেষকবি জয়দেবের গীতগোবিন্দে শ্রীহরির রাধা-বিলাসকলা কোমল-কান্ত পদাবলীতে প্রকাশিত। এ কাব্যগুলিকে একত্রে পাঠ করে স্বতই বোধ হবে স্বর্গ ও মর্ত-জীবনের বিশুদ্ধ প্রেম আর আবিল কাম সুপ্রচুর রূপে আমাদের কাব্যরচনার ভূমিকায় উপস্থিত। তাই বাঙলা কাব্যে প্রেমলীলার প্রথম কীর্তনীয়া বড়ু চণ্ডীদাসের পক্ষে ঐ সংস্কৃত রচনাগুলিকে আদর্শ হিসেবে অঙ্গীকার করা অত্যন্ত স্বাভাবিক। বিশেষত কাব্য হিসেবে বাঙলা ভাষায় রচিত (বাঙলাদেশের আলো বাতাসে গড়া) কোন প্রেম-কাহিনী যখন লেখকের আদর্শ হবার জন্যে উপস্থিত নেই, এবং যখন সংস্কৃত কাব্য-শাস্ত্র-সাহিত্যের পঠন-পাঠন, অধ্যয়ন-আলোচনা সারা বাঙলাদেশের বিদ্যাচর্চায় একচ্ছত্র, সেক্ষেত্রে সংস্কৃত কাব্যরীতির নিয়ম-কানুনকে গুরু করে তোলা সে যুগের স্বাধীন কাব্য-চেষ্টায় অত্যাৱশ্যক রূপেই দেখা দিয়েছিল। তার ওপর, সব চেয়ে বড় কথা হল, প্রকাশ-মাধ্যম অর্থাৎ ভাষা। চর্যাপদের পরের লেখা বাঙলা শ্রীকৃষ্ণ-কীর্তন। অর্থাৎ বাঙলা ভাষার আদি-মধ্যযুগ। একালে বাঙলা শব্দ-ভাণ্ডারের সঞ্চয় কিছুটা বেড়েছিল, ঋণ-করা কথা আর অধমর্গের লজ্জা হয়ে শ্রীকৃষ্ণকীর্তনকে পরভূৎ করে রাখেনি, তবু বাঙলা ভাষার গোড়ার দিকের অবদান হিসেবে শ্রীকৃষ্ণকীর্তনে যে শব্দ-সঞ্চয়, তা যতটা অভিধান-গত অর্থ (dictionary meaning) দিতে পেরেছে, ব্যঞ্জনাগত সঙ্কেত তার তুলনায় অনেক কম। কবিতার যে ভাষা, তাকে যেহেতু কবির নির্জ্ঞান মন, তাঁর আত্মায় অধিষ্ঠিত নরক ও স্বর্গ, তাঁর পূর্বপুরুষের ধূসর স্মৃতিপুঞ্জ ইত্যাদির কথক হতে হয়, সেই হেতু তাকে কাজের কথার মত ইচ্ছা-প্রকাশের উপায়মাত্র হয়ে থাকলে চলে না, তার রীতিমত কবিচিন্তার এবং

কবিভাবের উৎস হয়ে ওঠা চাই। কবিতার ভাষা সম্পর্কে একটি স্মৃতিস্তম্ভ মত এখানে উল্লেখযোগ্য :

চিন্তা থেকে ভাষা নির্গত হয় না, ভাষাই চিন্তাকে জন্ম দেয়। স্বপ্নে আমরা যা দেখি, সেই ছবিগুলোকে বলা যায় বিশৃংখুর-পূরণের চিত্রকল্প, মানবাত্মার আবেগসমষ্টিব আদিকল্প; সেই কণিক চক্কল অসংলগ্ন চিত্রসমূহ তাদের অব্যবহিত আবেগ-সঞ্চার পবিহাব করে যখন ভাষার মধ্যে স্থিরতা, স্থায়িত্ব ও স্বচ্ছতা পেল, তখনই চিন্তা নামক কাজটি সম্ভব হল মানুষের পক্ষে। তাব আগে চিন্তা ছিল না, ছিল শুধু আবেগের আঘাত আর ইন্দ্রিয়ের অনুভূতি। বাঘ যখন ক্ষুধার আবেগে আকুল, শুধু তখনই সে হরিণটাকে লক্ষ্য করে, অন্য সময়ে হরিণের কোন অস্তিত্বই নেই তাব কাছে। কিন্তু মানুষ যখন হরিণকে আহাব অথবা আদব করতে না চায়, তখনও হরিণের সত্তা তাব কাছে স্পষ্ট, কেননা ‘হরিণ’ নামক শব্দটাকে সে পেয়েছে। ঐ শব্দ আছে বলেই হরিণ বিষয়ে কোন ব্যক্তিগত আবেগের অধীন না হয়েও, তাকে ইন্দ্রিয়ের দ্বারা অনুভব না কবেও, ঐ জন্তুকে মনে মনে ধারণা করতে পারে সে, অর্থাৎ তার বিষয়ে চিন্তা করতে পারে।^১

শ্রীকৃষ্ণকীর্তন কাব্যে বড়ায়ি যখন ‘রাধাবিরহে’র বর্ণনা করে,

বনের হরিণী ঘেন তবাসিনী মনে।

দশ দিশ দেখে বাধা চকিত নয়নে।।

তখন রাধার উরেগ-পীড়া ‘হরিণ’ এই শব্দের সাহায্যে এক লহমায় রূপবান হয়ে ওঠে। এটি সাধারণ বাচ্য উৎপ্রেক্ষা। তার ওপর সংস্কৃত ঐতিহ্য-অনুকরণের রঙ লেগেছে। তবু উপমাটি বাঙলা ভাষা ব্যবহারে একেবারে অনুজ্জ্বল বা নিজস্ব নয়। প্রাণের একটি বেগ এতে যুক্ত হল। কিন্তু এমন উপমাও শ্রীকৃষ্ণকীর্তনে অজ্ঞপ্ত নয়। আর এটাই সম্ভাবিত। কেননা মনকে যথাযথ রূপ দেবার ভাষা-ভাণ্ডার যখন প্রায় রিক্ত, অথচ প্রকাশ কবাব আবেগ যখন কবিকে আকুল করে, তখন নিরুপায় দৃষ্টি সহজলভ্য কোন ঐতিহ্য সঞ্চয় থেকেই তার আত্মপ্রকাশের নিয়মকে অবতৌ ধ্বন করে নেয়। তখনই কবিতায় আসে অনুবাদের প্রাণহীনতা। এ প্রসঙ্গে অন্য এক আধ্টা উপমা লক্ষ্য করলে বক্তব্য স্বচ্ছ হবে। রবীন্দ্রনাথের গানে পাই,

সে কোন বনের হরিণ ছিল আমার মনে,

কে তারে বাঁধলো অকারণে।

আরও আধুনিক বাঙলা কবিতায় এই একই উপমান কত সূক্ষ্ম,

আঁকারাকা শিঙে শিঙে জঙ্গলের সরল পসরা
ছড়িয়ে মাঠের পরে মাঠ,
ছুটছে ওরা পাব হয়ে সোনালী সূর্যের মস্ত দিন।
সামনে দীর্ঘ পেকলেই নীল চাঁদ ব্রান রাজ্যপাট
নিয়ে বসবে। খামবে ওরা নিরাকার অঙ্গু হরিণ।

রবীন্দ্রনাথের ছত্রটি রূপক মাত্র। বাঁধন পরার বেদনা একে মানবায়িত করেছে। শেষের দৃষ্টান্তে হরিণের শরীর নেই। একটা অশরীরী মৃগ-চপলতা বাতাসের মত ফসলের মাঠে ছুটোছুটি করে। আজকের বাঙলা ভাষাভাও শূন্য হলে কবিমনের এই আকুলতা এত সূক্ষ্ম করে ধরা যেত না। উল্লিখিত আধুনিক উপমাও প্রাচীনের ঐতিহ্যবাহী, হয় সংস্কৃতের, নয় ইংরিজির। তবু ভাষার সামর্থ্য একে ইঙ্গিতের চূড়ান্ত শক্তি দিয়েছে। শ্রীকৃষ্ণকীর্তনের যুগে আমাদের বাঙলা শব্দ-ভাণ্ডার সমৃদ্ধ ছিল না। তাই অনুকরণে ঐতিহ্যের অবিকল দাসত্ব দেখি। শ্রীকৃষ্ণকীর্তনের উপমায় ঐতিহ্যের প্রলোভন আছে, ভাষা-ভাণ্ডারের সক্ষম গণনা করলে আরও বলা যাবে, এ প্রলোভন বাধ্যতামূলক, ঐচ্ছিক নয়।

শ্রীকৃষ্ণকীর্তন কাব্য থেকে সংস্কৃতের ঐতিহ্য-শাসিত উপমাগুলি নিয়ে আলোচনা করব। ঐতিহ্যের শাসন উপমা-প্রয়োগের যে অংশে অতি-কঠোর, সেগুলি প্রথমেই আমাদের আলোচ্য। দেহরূপ-বর্ণনায় প্রতি প্রত্যঙ্গের বিষ-প্রতিবিম্ব সম্বন্ধে যেখানে উপমার প্রয়োগ, সেগুলি সর্বাপেক্ষা অনুকরণ-ক্লিষ্ট। পরিকল্পনায় কাব্য হলেও শ্রীকৃষ্ণকীর্তন উপস্থাপনায় নাটকের মত। এ রচনায় অভিনয়-যোগ্য পাত্র-পাত্রী আছে, তাদের ভাষা কবি-বিবৃতি ছেড়ে অনেকাংশেই সংলাপে পরিণত (অবশ্য রাধাকৃষ্ণের লীলাসঙ্গী হয়ে কবিও চরিত্রের রূপে উপস্থিত আছেন), ঘটনার ক্রিয়াকাণ্ড পরবর্তী পরিস্থিতিতে কর্মফলের মত নতুন নতুন ঘটনা সৃষ্টি করেছে। এক কথায় নাটক-লক্ষণ শ্রীকৃষ্ণকীর্তন কাব্যের সর্বত্র। কবি বড় চণ্ডীদাস বেশিরভাগ ক্ষেত্রেই তাঁর সৃষ্ট পাত্র-পাত্রীদের কথা বলার ভার দিয়েছেন, নিজে থেকেছেন অগোচরে। তাই এ রচনার কাছে পাঠক বা দর্শকের স্বাভাবিক প্রত্যাশা হল, দেহ-বর্ণনার কথক কবি একলা না হয়ে যখন বিশেষ বিশেষ চরিত্র, তখন বর্ণনাগুলিও সেই সেই চরিত্রের

উদ্দেশ্যে এবং মনোভাবে পূর্ণ হয়ে বিশেষ বিশেষ দৃষ্টিকোণ থেকে প্রকাশিত হবে। আর এরচনা যখন নানান ঘটনায় চিত্র-বিচিত্র করা, তখন পরিস্থিতি অনুসারে একই রূপ-দেহের বর্ণনায় পৃথক পৃথক চিত্র, উপমা সংগ্রহ করা সমীচীন ছিল। শ্রীকৃষ্ণকীর্তনে প্রায়শই তা হয়নি। তাছাড়া পুরুষ-রূপ এবং নারী-রূপবর্ণনায় দেহগত সূক্ষ্মতার যে পার্থক্য কবির ক্ষেত্রানুযায়ী উপমান নির্বাচনে স্পষ্ট এবং যথাযথ হবে, অচেতন অনুকরণের দোষে তা-ও কোথাও কোথাও লক্ষ্যব্রষ্ট।

‘জনাখণ্ডে’ কবি-বর্ণিত কৃষ্ণের দেহরূপ,

- ১ স্তবেষ স্পুট নাসা নয়ন কমল।
- ২ কামাণ সদৃশ শোভে ক্রিয়ুগল ॥
- ৩ ওষ্ঠ আধর যেহ যমজ পৌঁআব।
- ৪ কল্পযুগ শোভে যেহ বর্ণণেব জাল ॥
- ৫ ভুজযুগ করিকর জানুত নূলে।
- ৬ করঙ্গরুবিদ্য মাল নিগ্নিত কমলে ॥
- ৭ ক্ষীণ মধ্য বামবস্ত্রা জংঘযুগল ॥
- ৮ মাণিক বচিত চন্দ্রসন নখপাণ্ডী।
- ৯ সজল জনদক্কা জিগি দেহকান্তী ॥

‘দানখণ্ডে’ কৃষ্ণ-বর্ণিত রাধার দেহরূপ,

- ১ আখব দেখিলৌ নাসা গকড় সমান।
- ২ গৃধিনী সদৃশ তোর দেখৌ দুই কান ॥
- ৩ কুরঙ্গ নয়ন জিগী তোমার নয়নে।
- ৪ আধর বন্ধুলী গও মধুক সমানে ॥
- ৫ মাণিক জিগিআঁ তোর দশনের পাঁতী।
- ৬ কনয়া নিকষ তোর দেহের কাঁতী ॥
- ৭ মাঝদেশ দেখি সিংহ-মাঝার আকার ॥
- ৮ উরু শোভে বিপরীত রামকদলী ॥

কবি-বর্ণিত কৃষ্ণের দেহরূপ-বর্ণনার নবম ছত্র, এবং কৃষ্ণ-বর্ণিত রাধার দেহরূপ-বর্ণনার ষষ্ঠ ছত্র যদি স্তবকদুটি থেকে যথাক্রমে বাদ দেওয়া যায়, তবে অবশিষ্ট বর্ণনাস্থয়ের যে কোনটি ঈষৎ অদল-বদল করে কৃষ্ণ বা রাধার, যে কোন জনের রূপবর্ণনায় ব্যবহার করা যেতে পারে। উপমান নির্বাচনের ক্ষেত্রে সজাগ না হলে উল্লিখিত রাধারূপ-বর্ণনার গোড়ার দিকের ছত্রগুলির মত পুরুষ এবং কর্কশ উপমান নারী-লাবণ্য জাগাতে

গিয়ে হাস্যকর হয়ে উঠবে। আবার একই উপমান বা সমজাতীয় উপমান অথবা সমতাবস্তুর থেকে সংগৃহীত উপমান নারী অথবা পুরুষরূপ-বর্ণনার ক্ষেত্রে নিযুক্ত হবে। যেমন হয়েছে আমাদের উদ্ধৃত স্তবকগুলিতে। রাধার উরু বিপরীত রাম-কদলী, কৃষ্ণেরও জঙ্ঘা রামরক্তা, রাধার মধ্যদেশ সিংহাকৃতি, কৃষ্ণেরও তদনুযায়ী ক্ষীণ, (বলা না থাকলেও) এ ক্ষীণতার উপমান সিংহ-কটিই হবে। অর্থাৎ অনুকরণের অঙ্কতা পাত্রাপাত্র বিচার করে সঙ্গতির অপেক্ষা রাখেনি। সে কারণেই বলেছি, রূপ-রচনায় সংস্কৃত সাহিত্যের ঐতিহ্য শ্রীকৃষ্ণকীর্তনের কবিকে অতিশাসিত করে রেখেছে।

শ্রীকৃষ্ণকীর্তন কাব্যে বিভিন্ন চরিত্রের দেহরূপ বর্ণনা কতবার, কি প্রকারের, তারই একটি পূর্ণাঙ্গ সূচী প্রস্তুত করা গেল। প্রথমে কবি-বর্ণিত রূপ-প্রসঙ্গ। জন্মখণ্ডে ও বাণখণ্ডে রাধার রূপবর্ণনা বিচ্ছিন্ন, তাম্বুলখণ্ডে পূর্ণাঙ্গ। এছাড়া কবিকৃত রাধার রতি-উপভোগ-ভঙ্গি বর্ণনা বৃন্দাবন খণ্ডে অনুভূতি প্রধান, বাণখণ্ডে ভঙ্গিপ্রধান। কবি-বর্ণিত কৃষ্ণের ও বড়ায়ির রূপ জন্মখণ্ডে পূর্ণাঙ্গ এবং নারদের রূপ জন্মখণ্ডে বিচ্ছিন্ন ভঙ্গিতে পাই। বড়ায়ি রাধার রূপদেহ বর্ণনা করেছে। তাম্বুলখণ্ডে পূর্ণাঙ্গ ও বিচ্ছিন্ন, রাধাবিরহে বিচ্ছিন্ন বর্ণনা। কেলিলুক কৃষ্ণের সকাম রাধারূপ-ব্যাখ্যা বহবার এ কাব্যে পাওয়া যায়। তাম্বুলখণ্ডে একবার বিচ্ছিন্ন রূপবর্ণনা, দানখণ্ডে পাঁচবার বিচ্ছিন্ন রূপবর্ণনা, দু'বার পূর্ণাঙ্গ বর্ণনা এবং দু'বার বিশিষ্ট রূপভঙ্গি বর্ণনা আছে। এছাড়া, নোকাখণ্ডে বিচ্ছিন্নভাবে এবং ছত্র-ভার ও বৃন্দাবন খণ্ডে বিশিষ্ট পূর্ণাঙ্গ-ভাবে বর্ণনাগুলি উল্লেখযোগ্য। আশ্চর্যের বিচিত্র লক্ষণ হিসেবে রাধাকৃত কতকগুলি বর্ণনাপদ পাই। তাম্বুল, দান, যমুনাখণ্ডে ও রাধাবিরহে বিচ্ছিন্ন-ভাবে এবং বাণখণ্ডে পূর্ণাঙ্গ রূপবিসৃতি আছে। রাধা-বর্ণিত কৃষ্ণের দেহরূপ মাত্র একবার, তাও বিচ্ছিন্নভাবে 'রাধাবিরহে' পাওয়া যায়।

শ্রীকৃষ্ণকীর্তন কাব্যে দেহরূপ-বর্ণনার উপমানগুলি সর্বাপেক্ষা ঐতিহ্য-শাসিত। অবশ্য এ বর্ণনাগুলির উপস্থাপনা সর্বত্রই সমজাতীয় নয়। কোথাও কোথাও রীতি-পদ্ধতির স্বতন্ত্র পরিচয়ও আছে। যেমন কৃষ্ণ-বর্ণিত রাধা দানখণ্ডে নদীরূপা, ছত্র-ভারখণ্ডে 'সরোঅরময়ী', বৃন্দাবন-খণ্ডে 'দেখোঁ মো তোর ফুলশরীরে'। কবি-বর্ণিত রাধার রতি-উপভোগ-বর্ণনা বৃন্দাবন খণ্ডে অনুভূতি-প্রধান। শরীরী স্থূলতা, দেহের সংযোগ এবং স্পর্শের কথা অনুচ্চকণ্ঠ, ভোগের অনুভূতি এবং রসাবেশ বিশদভাবে বর্ণিত। রাধাকৃত নিজ দেহরূপ-বর্ণনা প্রায় সবক্ষেত্রেই স্বল্পবাক, সঙ্কেতকুশল, বিশেষত

উপমানের গুণ এবং স্বভাবধর্মটি যোজনায় মুখ্য হওয়ায় উপমেয়ের একটি সজীব দ্যুতি রাধাহৃদয়কে যথাযথভাবে ব্যক্ত করেছে।

স্বল্পবাক, সঙ্কেতকুশল উপমা,

এ নবযৌবন বড়ামি সমমত করী ।
লাজ-আঙ্কুরেঁ তাক নিবাবিতেঁ নারী ॥

উপমানের স্বভাবধর্মের পরিচয় মুখ্য যেখানে,

গুণ বৃদ্ধি মধুকব পবিহব বন ।১
আইগ বনমারোঁ বিকচ নলীন ॥২
তোকে তেজীবাবে কেহে কর চীত ।
নাগর জনের হেন না হএ উচীত ॥

পূর্বোক্ত তালিকা লক্ষ্য করলে দেখা যাবে, রূপবর্ণনার ক্ষেত্রে রাধার রূপের কথাই সবচেয়ে বেশি। কৃষ্ণ সব (বিচ্ছিন্ন ও পূর্ণাঙ্গ রূপ) মিলিয়ে তের বার রাধার রূপবর্ণনা করেছে। রাধা নিজরূপ বর্ণনা করেছে পাঁচ বার। বড়ায়ি-বর্ণিত রাধারূপ তিন বার, কবি-বর্ণিত রূপ ও রূপভঙ্গি সবমুহুর পাঁচ বার পাই। কৃষ্ণের নিজ রূপবর্ণনা নেই, তার শ্লাঘা-আসফালনগুলো অভিধা-সর্বস্ব, রূপ-বর্ণনার প্রসঙ্গে পড়ে না। উল্লেখ অলঙ্কারে বড়ায়ির দূতী-দক্ষতা সম্বন্ধে কৃষ্ণ কেবল একস্থানে ঈষৎ বর্ণনা করেছে,

বাম কাজে হনুমতা ।
তে হেন আশ্রাব দূতা ॥
ভাঁগিল 'নেহা পুণী ষোড়াইতেঁ শকতা ॥
যে খানে গুঁচী না জাএ ।
তখাঁ বাটীয়া বহাএ ॥
সেহি দূতা মোর..... ॥

উল্লেখ অলঙ্কারে গুণগুলি যদি পরস্পরিত হয়ে শ্রেণীবদ্ধ শোভার প্রবাহ সৃষ্টি করতে পারে তবেই এ প্রয়োগে সৌন্দর্য দেখা দেয়। এ অলঙ্কারে

১ 'মধুকব' অর্থে কৃষ্ণ ।

২ 'বনমারোঁ' অর্থে লীলাকুঞ্জ, 'বিকচ নলীন' অর্থে রাধা ।

উপমেয়, উপমানের গুণ-সন্নিধ্য পেয়ে রসাপ্লুত হয় না, উপমান নিকট-বর্তী হয়ে উপমেয়ের গুণকে অতিরঞ্জিত করে মাত্র। তাই বহু উপমানের যোজনা যদি শ্রেণীবদ্ধ না হয় তবে এতে একটি কি দুটি উপমানের দ্বারা সৌন্দর্য জাগে না। উল্লিখিত উদাহরণটিতে বড়ু চণ্ডীদাসের সীমাবদ্ধ শক্তি, এই স্বভাব-কৃপণ অলঙ্কারটিকে অনধিক উপমান প্রয়োগের দ্বারা আরও প্রতাহীন করে তুলেছে। বড়ায়ি একবার মাত্র এবং একটি ছত্রে (বংশী খণ্ড) বাঁশী-হারা কৃষ্ণের দুরবস্থার কথা রাখার কাছে বর্ণনা করেছে।

যেষ যেষ আঘাট শ্রাবণে।

ঝরে তার পাণী নয়নে গো ॥

সাধারণ বাচ্যা উৎপ্রেক্ষা। বাঁশী হারিয়ে কৃষ্ণের দুর্দশা সামান্য একটি চিত্রে প্রকাশিত। কবি নিজের নামে কৃষ্ণরূপ বর্ণনা করেছেন, আমরা পূর্বে তার উল্লেখ করেছি। কবিকৃত বড়ায়ির এবং নারদ মুনির যে দেহবর্ণনা জন্ম-খণ্ডে পাওয়া যায়, উপমা-যোজনা সেখানে অতি সাধারণ হলেও, কবির উদ্দেশ্য-তীক্ষ্ণ নিপুণ দৃষ্টি এবং উপমান-ব্যবহারের মধ্যে চরিত্র-পরিচায়ক অভিপ্রায় জ্ঞাপনের শক্তি স্পষ্ট।

দেহবর্ণনা যে সব স্থানে প্রতি প্রত্যক্ষের রূপপ্রকাশে উপমান সংগ্রহ করতে করতে একেবারে নিঃশেষিত হচ্ছে, সেখানে তা শ্রীকৃষ্ণকীর্তনের নাটকীয় ঘটনা-প্রবাহের পথে বাধা হয়ে পাঠকের মনে একটা বিরজিকর ভারবোধের হেতু। উল্লিখিত তালিকার পূর্ণাঙ্গ দেহবর্ণনার ক্ষেত্রগুলি এই জাতীয়। একে ঐতিহ্য অনুকরণের অন্ধবেগ, ফলত প্রাণহীনতা, তার উপর ভাষাগত দৈন্য রূপের উত্তরোত্তর লাভণ্য সৃষ্টি করতে অপারগ। এমনই এক নিরুপায় অবস্থায় পুনঃপুনঃ একই (প্রায় একই) বর্ণনারীতি যদি দীর্ঘবদ্ধ পূর্ণাঙ্গ রূপ-রচনার উৎসাহ প্রকাশ করতে থাকে, তবে পাঠকের ধৈর্য পীড়িত হয়, কাব্য-পাঠের কৌতুহল অলস হয়ে পড়ে। আর এই সব বর্ণনার স্থানে ব্যবহৃত উপমানগুলি প্রবাহহীন, ব্যঞ্জনাশূন্য। কেবল একটা তাত্ক্ষণিক সাদৃশ্য-জ্ঞাপন করেই এদের আয়ু অবসিত। ফলে অতিকথন রচনাকে ভারাক্রান্ত করে, প্রাণকে রূপে উদ্ভাসিত করে না। 'বিচ্ছিন্ন রূপবর্ণনা'গুলি কিন্তু সম্পূর্ণ সে প্রকৃতির নয়। সেক্ষেত্রে অধিকাংশের উপমান যদিও লাভণ্য-প্রবাহহীন, কেবল কথার-কথা হয়ে উপস্থিত, তবু বর্ণনা সংক্ষিপ্ত হওয়ার ফলে এগুলি শ্রীকৃষ্ণ-কীর্তনের ঘটনাগত উদ্দেশ্যের ও চারিত্রিক গভীরতার মধ্যে ডুব দিতে

পেরেছে, এবং সেই ঘটনার গতি থেকে দীপ্তি নিয়ে নিজেদেরও কিছুটা মনস্তত্ত্বগত করেছে।

বৃন্দাবন খণ্ডে খণ্ডিতা রাধার মানভঞ্জন করতে অনুনয়-ছলে কৃষ্ণের রাধারূপ বর্ণনা এবং জয়দেবের গীতগোবিন্দ কাব্যের দশম সর্গের 'মুগ্ধ মাধব' পরিচ্ছেদে কৃষ্ণের অনুনয়-অংশ পাশাপাশি উপস্থিত করছি।

যদি কিছু বোল	বোলসি তবেঁ	বদসি যদি কিঞ্চিদপি দন্তরুচিকৌমুদী
দশন রুচি তোন্ধাবে।		হবতি দবতিমিবমতিদোয়ার্হ।
হরে দুরূবার	ভয় আন্ধকাব	স্ফুবদধরসীধবে তব বদন-চন্দ্রমা
স্বল্লবি বাধা আন্ধারে ॥		বোচমতি লোচন-চকোবম্ ॥
তোন্ধার বদন	সংপুন চান্দ	
আধব-আমিঅঁ লোভে।		
পবতেথ মোব	নয়ন চকোব	
যুগল নিশ্চল শোভে ॥		

তোন্ধাব নয়ন	মলিন নলিন	নীল-নলিনাতমপি তন্নি তব লোচনম্
ধরে কোকনদ রূপে		ধাবয়তি কোকনদরূপম্।

এ তোব কুচ	শোভে যণি (মাল)	স্ফুবতু কুচকুন্তর্যোরুপরি যণিমঞ্জরী
জঘনে নাদ করউ রসনে।		বগ্নযতু তব হৃদয়দেশম্।
বোল হৃদয়ত	কবোঁ মো তোহোব	বগতু বসনাপি তব ঘন-জঘন মণ্ডলে
খলকমল চবণে ॥		ঘোষয়তু মনমখ নিদেশম্ ॥
		স্থলকমলগগনং মম হৃদয়রগ্ননম্
		জনিত-রতি-রঙ্গ-পবভাগম্।

মদন গরল	ঋগুন রাধা	সমবগরল-ঋগুণং মম শিরসি মণ্ডনম্
মাধাব মণ্ডন মোবে।		দেহি পদপদ্মবমুদাবম্।
চরণ-পদ্মব	আরোপ রাধা	অনতি ময়ি দাকণো মদনকদনানলো
মোর মাধাব উপবে ॥		হবতু তদুপাহিত-বিকারম্ ॥
পালাউ আন্ধার	মদন বিকার	
সম্বরেন্ করহ আদেশে।		

শ্রীকৃষ্ণকীর্তনের এই অংশে রাধারূপ-বর্ণনায় গীতগোবিন্দের আক্ষরিক অনুবাদ স্পষ্ট। গীতগোবিন্দের ছত্রগুলিতে কিছু রূপক অলঙ্কার পাই।

এক্ষেত্রে অলঙ্কারগুলির নিরপেক্ষ সৌন্দর্য বিচার করলে গীতগোবিন্দের অন্যান্য অংশের তুলনায় এগুলি অতি সাধারণ, বোঝা যাবে। কিন্তু ছন্দের অপূর্ব মনোহারিতা সামান্য রূপ-কথাগুলিকেও অসামান্য এক রূপকথার রাজ্যে হাজির করে দিয়েছে। শ্রীকৃষ্ণকীর্তনের অনূদিত পদগুলিরও অলঙ্কার রূপক। অনুবাদের সূত্রে সংগৃহীত হয়ে তা আরও ম্লান। কবি বড়ু চণ্ডীদাসের নিজস্ব ভাবসংস্কারের অথবা শিল্প-বোধের স্পর্শবঞ্চিত হয়ে এগুলি একান্তই নিরাভরণ, তার ওপর ভাষার দৈন্যে বাঙলা ত্রিপদী ছন্দের শক্তি ও সুষমা তখনও অনায়ত্ত। বর্ণনায় অলঙ্কার-যোজনার প্রমাণটি চাক্ষুষ, কিন্তু প্রাণটি প্রতিষ্ঠা করা হয়নি।

গীতগোবিন্দ শ্রীকৃষ্ণকীর্তনের অনতিপূর্ববর্তী কালের কাব্য। গীত-গোবিন্দে রাধাকৃষ্ণের যে নীলা-বিলাস-ভঙ্গি দেখি, তা সংস্কৃত রীতি-আভিজাত্যের ছদ্মবেশী হলেও আমাদের অব্যবস্থিত নীতি-শিথিল গ্রাম-জীবনাচারেরই ছবি। রাজসভার কবি জয়দেব এ কাব্যকে যতই নাগরিক চতুরালিতে মার্জিত করুন না কেন, যতই না কেন হরিস্মরণে সরসিত মনে সমুন্নত ভগবৎ-ভক্তির সাড়ম্বর আয়োজন তিনি করুন, তবু এ কাব্য ছন্দের হিলোল এবং অলঙ্কারের বর্ণচ্ছটার আড়াল থেকে যে মানবজীবনের কথা বলে, অবিসংবাদিতভাবে শ্রীকৃষ্ণকীর্তন কাব্যের রাধা ও কৃষ্ণের অনিশ্চিত ভাগ্যের পূর্বপুরুষ সে। পরিকল্পনায়, উপস্থাপনায়, চরিত্র-গঠনে, ঘটনা-বিন্যাসে সর্বত্রই উত্তরাধিকার প্রাপ্তির শিলমোহর শ্রীকৃষ্ণকীর্তনের অষ্টে-পৃষ্ঠে। তবে গীতগোবিন্দকার রাজ সভার নাগরিক শিষ্টাচার এবং মার্জনটি আয়ত্ত করেছিলেন। তাঁর ছিল পূর্বসূরী সংস্কৃত কাব্য-সাহিত্যের অর্জিত ভাষা-সম্পদ, লব্ধ ছন্দোজ্ঞান, দক্ষ অলঙ্কার-বোধ, মনোহারী সৌন্দর্য-কল্পনাশক্তি। অন্যদিকে বড়ু-চণ্ডীদাস গ্রামের কবি। বাসলী দেবীর দয়া এবং গ্রাম প্রতিবেশের দাক্ষিণ্য তাঁর মূলধন। শ্রীকৃষ্ণ ভগবান এবং শ্রীরাধা নীলাসঙ্গিনী, এ বোধ তাঁর নীরব উপাসনালয়ের ভক্তিনত মনকে আবিষ্ট করলেও কবির রসানুভূতিকে আপ্প্রুত করতে পারেনি। তাই কবিতা রচনার কালে জীবনকে ঘটনামুখে এবং সমস্যাচক্রে উৎক্ষিপ্ত করে হাজির করার সময় যখন এলো, তখন ভগবৎ-সংস্কার একটি ক্ষীণ স্মৃতির মত কবির সৃষ্ট চরিত্র-গুলিকে স্পর্শ করল মাত্র, জারিত করতে পারল না। পূর্বজন্মের 'পদুমিনী' লক্ষ্মী হয়েও এ জন্মের রাধা তাই কৃষ্ণ-ভীত, কেলিকুঠ, লোক-পরিবাদ-সচেতন। আর পূর্ব-জন্মের নারায়ণ হয়েও এ জন্মের

কৃষ্ণ রাধারতি-উপভোগে আকুল, স্বেচ্ছাচার-পরায়ণ, কেলিলোলুপ, অনিরূপিত মানব-ভাগ্যের এবং স্বভাবধর্মের ক্রীড়নক। শ্রীকৃষ্ণকীর্তনের ভগবান এবং তার নিত্য-লীলাসঙ্গিনী কোন অনিবার্য বিশ্ববিধানের শৃঙ্খলায় পরস্পরের সঙ্গে মিলিত হচ্ছেন না। জীবধর্মের তাড়নায় ঘটনাক্রমে কখনো তারা পরস্পরের অতি সন্নিহিত, কখনো বা দূরাবস্থিত। তাই শ্রীকৃষ্ণ-কীর্তনে কামাতি এত উচ্চকণ্ঠ ও নগ্ন, গীতগোবিন্দে বিশ্বশৃঙ্খলার দ্বারা নম্র এবং সংসারানুকূল। শ্রীকৃষ্ণকীর্তনে সেই কারণেই মিলনের ক্ষেত্রে ব্যাভিচার এবং বলপ্রয়োগ পুনঃপুনঃ ঘটেছে। গীতগোবিন্দে নর-নারীর মিলন পরকীয় হলেও তা শাস্ত, পরস্পরের সম্মতি-নন্দিত এবং সৃষ্টি-অভিপ্রায়ের মঙ্গল-মণ্ডিত। কবি জয়দেব যদি গান্ধর্ব মিলনের চিত্র-কর হন, তবে কবি বড়ু চণ্ডীদাস রাক্ষস মিলনের গল্পকার।

আর একটি রাধারূপ-বর্ণনা (কৃষ্ণবর্ণিত) বৃন্দাবন খণ্ড থেকে উদ্ধৃত করব এবং গীতগোবিন্দের দশম সর্গ থেকে তারই পূর্বরূপ পাশাপাশি উপস্থিত করব।

তমাল কুসুম চিকুরগণে।	বন্ধুকদ্যুতিবান্ধবোহয়মধবঃ স্নিগ্ধো মধুকচ্ছবি-
নীল কুরুবক তোব নয়নে ॥	গণ্ডে চণ্ডি চকান্তি নীলনলিনশ্রীমোচনং লোচনম্।
স্বপুট নাসা তিল ফুলে।	নাসাতোতি তিলপ্রসূণ-পদবীং কুলাভদন্তি প্রিয়ে
দেখি তোর গণ্ড যুগ-মহলে ॥	প্রায়ন্তুনুখসেবমা বিজয়তে বিশৃং স পুষ্পায়ুধঃ ॥
আধব স্রবঙ্গ বাঙ্কুলী ফুলে।	
কল্পযুগ তোব এ বগহলে ॥	
মুকুলিত কুল তোর দশনে।	

কুসুম-তনু রাধাকে কৃষ্ণ পুষ্পাভরণে সজ্জিত দেখছে। উভয়ক্ষেত্রেই অলঙ্কার রূপক। উভয়ত উপমানকে রূপ-ব্যঞ্জনার অবসর না দিয়েই একটা নিরবকাশ গতি গন্ধার করে দেওয়া হল। ফলে দুটি কাব্যের ক্ষেত্রেই উপমান যোজনা উপমানের সংখ্যা বৃদ্ধি করেই শেষ। আমাদের বক্তব্য প্রতিপন্ন করতে কালিদাসের কাব্য থেকে সমজাতীয় উপমা সংগ্রহ করব।

প্রবাতনীলোৎপলনিবিশেষমধীরবিপ্রেক্ষিতমায়তাক্য। ১২

গীতগোবিন্দ ও শ্রীকৃষ্ণকীর্তন থেকে সমজাতীয় উপমাছত্র,

চকান্তি নীলনলিনশ্রীমোচনং লোচনম্।

নীল কুরুবক তোব নয়নে।

অলঙ্কারগুলি কোথাও সাধারণ উপমা, কোথাও ব্যতিরেক, কোথাও রূপক। প্রতিক্ষেত্রেই উপমান নীলোৎপল, উপমেয় চক্ষু, উদ্দেশ্য নারী-রূপ সৌন্দর্য-ভূষিত করা অথবা লাভণ্যময়ী নারীর রূপ-সাদৃশ্য নিরূপণ করা। কালিদাসের বর্ণনায় উপমানের একটি বিশেষ অবস্থা আপন গুণ বা স্বভাবধর্মকে সঞ্চারিত এবং তরঙ্গিত করে উপমেয়কে মৃদুভাবে স্পর্শ করে আছে। জয়দেবের বর্ণনায় উপমান এবং উপমেয়-পক্ষের শ্রী ঈষৎ বিস্তারিত করেছে। বড়ু চণ্ডীদাসের বর্ণনায় রূপকের অতিসম্মিহিত রীতিতে উপমান এবং উপমেয় সংগৃহীত মাত্র। একই উপমা যতই হস্তান্তরিত হচ্ছে, ততই তাদের রূপচ্ছটা এবং ব্যঞ্জনা-মণ্ডল সঙ্কচিত হতে হতে অর্থহীন উপমান সংগ্রহের দিকে চলেছে। একই উপমাবস্ত ব্যবহারের কোন্ গুণে বা বৈগুণ্যে এমন রূপরিজ্ঞ এবং রসহীন হল। কবিমনের আবেগ এবং হৃদয়-যোগের অভাবের কথাটি এখানে বড়। কালিদাস সম্ভ্রম আবেগ এবং সোহাগভরা দৃষ্টি নিয়ে তাঁর মানস-কন্যা উমাকে দেখছেন। সার্থক মানসী প্রতিমা গ'ড়ে তুলতে হলে 'আশা দিয়ে ভাষা দিয়ে, ভাষা ভালবাসা দিয়ে' এ কাজ করতে হয়। কালিদাসের রূপ-রচনায় সেই হৃদয়বস্ত্র প্রত্যক্ষ করা যায়। আবেগের যোগ জয়দেবে যে একেবারে নেই এমন নয়। সামান্য একটু স্তবকের মধ্যেই তিনি একাধিক বার রাধাকে নানান আদর-ভরা নামে ডেকেছেন, 'মুঞ্জে', 'শশিমুখি', 'তন্নি', কখনো বা 'সুমুখি', 'চণ্ডি' ইত্যাদি। কালিদাসের রম্যবংশের ত্রয়োদশ সর্গেও রাম সীতাকে বিবিধ আবেগ-সম্বোধন জানিয়েছেন। পরিস্থিতি সম্পূর্ণ এক, অথচ বড়ু চণ্ডীদাসের কৃষ্ণ তাঁর প্রণয়িনীকে একবারও এমন আবেগভরে সম্বোধন করেন নি, জয়দেবের কৃষ্ণের মুখে যা 'চটুল-চাটু-পটু-চারু মুরবৈরিণো-রাধিকা-মধিবচনজাতম্'। উপমায় হৃদয়জাত এই আবেগ-যোগের ফলাফল চিন্তা করলে অলঙ্কারের একটি বিশেষ লক্ষণ মনস্তাত্ত্বিক হয়ে ওঠে। বস্তুর রূপ বা গুণ প্রকাশ করতে উপমান আহরণ আমরা করি কেন। কারণ, ভালবাসি বলেই যা সুন্দর লেগেছে, তাকে অদ্বিতীয় করে তুলতে চাই। এই অদ্বিতীয় করার লোভ যত্নকে যত তীব্র করে, ততই একে একে উপমা থেকে উৎপ্রেক্ষা, উৎপ্রেক্ষা থেকে রূপক, রূপক থেকে অতিশয়োক্তি সৃষ্টি। এর পরেও আছে ব্যতিরেক অলঙ্কার। বেশিরভাগ ক্ষেত্রে উপমানবস্তুর অপকর্ষ দেখিয়ে উপমেয়বস্তুর উৎকর্ষ প্রতিপাদন করা হয়ে থাকে এ অলঙ্কারে। উপমানের অপকর্ষ দেখানো হয়, সে কি

উপমানের প্রতি অনাদরে অথবা অবহেলায়? আসলে এই অপকর্ষের প্রদর্শন একটা ছলনা মাত্র, কেননা রূপে বা গুণে আদর্শ বলেই উপমান সংগ্রহ করেছে। প্রয়োগকর্তার বুদ্ধি জানে, উপমানকে ছোট করা যায় না। কিন্তু বর্ণনীয় বস্তু বা উপমেয়ের সঙ্গে কবিমনের মমত্বের যোগ এত নিবিড় যে, ক্ষেত্র বিশেষে তিনি তাঁর বর্ণনীয়কে ছোট করতে চান না। তাই উপমারীতি বিপরীত হয়। মা যখন খোকার কপালে টিপ হবার জন্যে আকাশের চাঁদকে ডাকেন, তখন চাঁদের অনুপম লাভ্য তাঁর মনেই থাকে, তবু খোকার প্রতি স্বগভীর মাতৃ মায়ের মনকে হার মানতে দেয় না। শিশু কালকেতুকে কবি মুকুন্দরাম অপত্য স্নেহে ভালবেসে-ছিলেন। তাঁর কণ্ঠে শুনি,

দিনে দিনে বাড়ে কালকেতু।
জিনিয়া মাতঙ্গগতি, যেন নব রতিপতি
সবাব লোচন-সুখ হেতু ॥

কিশোরী উমা কালিদাসের মমতার লাভ্যে গড়া, কালিদাসের প্রাণ থেকে উৎসাবিত পিতৃস্নেহ হিমালয়ের অন্তরে ন্যস্ত।

মহীভূতঃ পুত্রবতোহপি দৃষ্টস্তস্মিন্নপত্যে ন জগাম তৃপ্তিम्।
অনন্তপুঙ্গব্য মধ্যোহি চুতে বিরেক-মালা স-বিশেষ-সঙ্গা ॥

শ্রীকৃষ্ণকীর্তনে রাধাকৃষ্ণ-প্রেমলীলার নিয়ন্ত্রী, বড়ু চণ্ডীদাসের স্রষ্ট বড়ায়ি দূতী, ব্যতিরেক অলঙ্কারে যখন রাধারূপ কীর্তন করে,

কণক কমল রুচি বিমল বদনে।
দেখি লাজে গেলা চান্দ দুই লাখ যোজনে ॥

তখন শ্রীমতীর প্রতি স্নেহাধিক্য বশতই এমন অলঙ্কার যুক্ত হয়, কেননা,

পদুমিনী আশ্রয় নাতিনী বাধানামা ॥

শ্রীকৃষ্ণকীর্তন থেকে রাধারূপ-বর্ণনার দুটি পৃথক স্তবক নীচে উদ্ধৃত করা হল। এগুলির বর্ণনায় স্বাতন্ত্র্য আছে। অন্ন-স্বল্প সৌন্দর্যও উপস্থিত।

কালিদাসের রচনাতে পাই, ‘সরিষিহঈরিব লীলমানৈরামুচ্যমানা-
ভরণা চকাশে’। জয়দেব বর্ণিত কৃষ্ণের মুখমণ্ডল, ‘জলনিধিমিব বিধু-
মণ্ডল-দর্শন-তরলিত-তুঙ্গ-তরঙ্গম্।’ কালিদাস ও জয়দেবের দৃষ্টান্তদুটিতে
লাবণ্যের তবল প্রবহমানতায় রূপের যেমন ব্যাপ্তির কথাও আছে, আবার
তেমনি আকুল আতিতে হৃদয়ের আবর্ত-গভীরতাও ফুটেছে। শ্রীকৃষ্ণকীর্তনের
উদ্ধৃত পদদুটির কল্পনায় এই সরোবর-গভীর তরঙ্গ-ব্যাকুলতা সংস্কৃত কাব্যেরই
স্মৃতিজাত পুনরুন্মেষ মাত্র। তবে সংস্কৃত কবি দেহ-বর্ণনার চূড়ান্ত পর্যায়ে
রূপ-কে নদীতরল বক্ষের সামগ্রিক শোভায় মগ্নিত করে দেখেছেন।
শ্রীকৃষ্ণকীর্তনের কবি সংস্কৃত কবিদের রূপচয়নগত বিশ্লেষণকেই লক্ষ্য
করেছেন, তার গভীরে অনুয়-গ্রন্থিটি অনুধাবন করতে পারেন নি। রূপ-
ত্রৈক্যের গ্রন্থি-সূত্রটি কই তিনি স্বতন্ত্র একটি উপমা জ্ঞান করে তদনুযায়ী
উপমা-চয়নে মনোযোগ দিয়েছেন, রূপ বিশ্লেষণ করেছেন। শ্রীকৃষ্ণ-
কীর্তনের প্রথম উদাহরণে ত্রৈক্য-গ্রন্থিক একটি ছত্র আছে, ‘সুন্দরী রাধা
ন সরোঅরময়ী’। এটি সমগ্র পদের ভাববন্ধনী। তবু আলোচ্য দুটি
পদেই উপমান-চয়ন বিক্ষিপ্ত। রূপদ্যুতি সমগ্র হয়ে দেহকে বেষ্টন করতে
পারেনি, বিদ্যুৎ-চমকের মত ক্ষণস্থায়ী মাত্র। অঙ্গরাট রূপক, লক্ষ্য করলে
দেখা যায়, দেহের প্রতি অঙ্গের উৎকর্ষ জ্ঞাপন করতে আহৃত উপমানগুলির
কোনটিই অন্যের সহিত সম্বন্ধযুক্ত নয়, সকলেই পৃথক, পরস্পর নিঃসম্পর্ক।
এদের মধ্যে কুচিং অধিকারূঢ়-বৈশিষ্ট্য রূপকের সম্মান মেলে। ‘দ্বিষৎ
ফুটিত পদা তোব নাভিথানে’। এ জাতীয় প্রয়োগ কিন্তু পদের বা স্তবকের
সর্বাঙ্গে সেই, এখানে ওখানে কুচিং-দৃষ্ট। দীর্ঘ রূপবর্ণনার ক্ষেত্রে
রূপক যদি ‘অধিকারূঢ়-বৈশিষ্ট্য’যুক্ত না হয়, তবে পাঠকের পক্ষে তা
সহজেই ক্লাস্তিকর হয়ে ওঠে। কবিদৃষ্টির সূক্ষ্ম নিপুণতা এসব ক্ষেত্রে
পাঠকের মনকে আকৃষ্ট করে রাখে। দীর্ঘ বর্ণনার ক্ষেত্রে, কবিদৃষ্টি
সচেতন হলে, সাদৃশ্যরূপক অথবা পরস্পরিত-রূপক রচনা করে পাঠকের
অবসাদ সহজেই দূর করা চলে। পরস্পরিত রূপকের সামান্য একটু
উদাহরণেই কথাটি বোঝা যাবে। ‘দিয়া হাস্য-সুখাচার, অঙ্গছটা আঠা
তার, আঁখি-পাখী তাহাতে পড়িল।’ দাশরথী রায়ের এ ছত্রটির উপমেয়-
পক্ষ এবং উপমান-পক্ষ একটি মূলবস্তু অথবা ভাবের অঙ্গ হিসেবে বিশ্লিষ্ট
হয়েও অন্বিত। পূর্বালোচিত সংস্কৃত কবির রূপবর্ণনায় অধিকারূঢ়-বৈশিষ্ট্য
রূপকের ব্যবহারই করেছেন, এবং প্রত্যঙ্গবাচী গোটা বর্ণনা একটি
ভাব অথবা বস্তু-বন্ধনীতে অন্বিত করে দিয়েছেন। এ কথার উল্লেখ

আমরা আগেও করেছি। কিন্তু কবি বড়ু চণ্ডীদাস এই অগোচর সংশ্লেষণ-কৌশলের কোন ধারই ধারেন নি। তাই এক একটি পূর্ণাঙ্গ রূপ-বর্ণনায় কবির অসংখ্য উপমান-চয়ন সৌন্দর্যকে ঐক্যবদ্ধ করে না, উপরন্তু ক্লান্তিকর এই সব বর্ণনা শ্রীকৃষ্ণকীর্তনের দ্রুত নাটকীয় ঘটনা-প্রবাহের পথে বাধার মত অচল হয়ে প্রত্যাশাকে পীড়িত করে। বর্ণনাগুলি প্রায়শই অতিকথিত অবাস্তব-বাক্যের মত অযথা জায়গা জুড়েছে এ রচনায়।

শ্রীকৃষ্ণকীর্তনের পূর্ণাঙ্গ দেহ-রূপবর্ণনার ক্ষেত্র থেকে আমরা নিম্নলিখিত চরণগুলি উদ্ধৃত করছি। মূল সংস্কৃতের শ্লোক পরপর রইলো। সম্পূর্ণ কোন একটি বর্ণনাপদ উদ্ধার করা অপ্রয়োজনীয়, কেননা দীর্ঘবন্ধ পদগুলিতে ছবছ অনুবাদ কোন একটি দেহ-বর্ণনার আদ্যোপান্ত নয়, একটি কি দুটি চরণের অনুবাদগত প্রেরণা অনেক সময় পরবর্তী চরণ রচনায় কবিকে প্রবর্তিত করেছে।

এক। চরণ এবং গমন,

খলকমল জিনী তোন্সাব চরণে।

রাজহংস জিনী তোন্সাব গমনে ॥

আজহতুস্তচ্চবণৌ পৃথিব্যাং স্থলাববিল্লিশ্রিয়গব্যবস্থাম্ ॥

সা রাজহংসৈরিব সন্নতাস্ত্রী গতেষু লীলাক্ষিত-বিক্রমেযু ॥১

মুখবিতমগি-মঞ্জীরমুপৈহি বিবেহি মবালনিকারম্ ॥২

দুই। বদন ও অলক,

বদন কমল শোভে আলক ভষল।

চিস্তামি তদাননং কুটিল-ক্র কোপভবেণ।

শোণপদুমিবোপরি ব্রমতাকুলং ব্রমবেণ ॥৩

তিন। নাভি ও উরু,

লোভে নাতীতলে বসে তিনরূপ বলী।

উরু শোভে বিপরীত রামকন্দলী ॥

১ ১ম সর্গ, কুমারসম্ভব

২ ১১শ সর্গ, গীতগোবিন্দ

৩ তৃত্ব সর্গ, গীতগোবিন্দ

.....বলিত্ৰয়ং চান্ন বভাৱ বালা ।

আৰোহণাৰ্থং নবযৌবনেন
কামস্য সোপানমিৰ প্রযুক্তম ॥১

গতিৰ্জন-মনোৱমা বিজিত-রস্ত্রযুৰুহম্ ॥২

চাৰ । নয়ন, অধৰ ও কপোল,

কুবঙ্গনয়ন জিনী তোন্ধাৰ নয়নে ।
আধৰ বান্ধুলী গও মধুক সমানে ॥

রসজলধিনিমগ্না ধ্যানলগ্না শৃংগাঙ্কী ॥৩

বন্ধুজীবমধুবাধব-পন্নবমুঃসিতগ্নিতশোভ্ঃ

ম্নিকো মধুকচ্ছবিৰ্গণ্ডে চণ্ডি চকান্তিঃ

পাঁচ । বক্ষোদেশ,

ভালফল জিনিঅঁ। তোন্ধাব পয়োভাৱ ।

ভালফলাদপি গুৰুতসবসম্ ।
কিমু বিফলীকুৰুৰ্ষে কুচকলসম্ ॥৬

ছয় । ললাট তিলক,

ললাটে তিলক যেহ নব শশিকলা ।

দিক্শূলবীবদনচন্দনবিন্দুরিন্দুঃ ॥৭

-
- ১ ১ম সৰ্গ, কুমাৰসম্ভব
 - ২ ১০ম সৰ্গ, গীতগোবিন্দ
 - ৩ ৬ষ্ঠ সৰ্গ, গীতগোবিন্দ
 - ৪ ২য় সৰ্গ, গীতগোবিন্দ
 - ৫ ১০ম সৰ্গ, গীতগোবিন্দ
 - ৬ ৯ম সৰ্গ, গীতগোবিন্দ
 - ৭ ৭ম সৰ্গ, গীতগোবিন্দ

সাত । দশন,

মুকুণিত কুল তোব দশনে ॥

মুখমধুজেন কুলেন দন্তম্.....১

আট । নাসা,

স্বপুট নাসা তিলফুলে ।

নাসাতোতি তিলপ্রসূণ-পদবীং.....২

নয় । বাহু, কর, কলেবর,

বাহু মৃণাল কর রাতা উতপলা ।

কণকচম্পক সম শোভে কলেববা ॥

জিতবিশশকলে মৃদুভুজযুগলে করতলনলিনীদলে ।৩

হৃৎবং বপুঃ কাঞ্চন-পদ্ম-নির্মিতং মৃদু প্রকৃতিয়া চ স-সারমেব চ ॥৪

উপরোক্ত উদ্ধৃতিতে যে সব রূপ-প্রকাশক উপমান সংগৃহীত, সেগুলিরই সমান অথবা সমগোত্রীয় উপমান শ্রীকৃষ্ণকীর্তনের আগাগোড়া রূপবর্ণনার ক্ষেত্রে বিভিন্ন স্থানে আহৃত। বর্তমানে তারই কিঞ্চিৎ পরিচয় দেব। প্রথম উপমাটিতে তুলনা করা হয়েছে স্থলকমলের সঙ্গে চরণের, রাজহংসের সঙ্গে গমনের। ‘পদ হেমকমল’ (ছত্র-ভারখণ্ড); ‘চরণকমল থলকমলে’ (বৃন্দাবন খণ্ড); ‘চরণ যুগল থলকমল আকারে’ (তাষ্মল খণ্ড); ‘করিরাজ জিনী রাধা করিল গমন’ (তাষ্মল খণ্ড); ‘মত্ত রাজহংস জিনী চলএ বিলম্বে’ (তাষ্মল খণ্ড); ‘হেন বুলী রাধা, কলস লআঁ জাএ গজগড়ি ছান্দে’।

দ্বিতীয় উপমাটিতে বদন কমলের মত, অলক ভ্রমরের মত। অন্যান্য স্থানে পাই ‘শরৎ উদিত চান্দ বদন-কমল।’ (দানখণ্ড); ‘নীল কুটিল

১ শৃঙ্গারভিলক

২ ১ম সর্গ, গীতগোবিন্দ

৩ ৭ম সর্গ, গীতগোবিন্দ

৪ ৫ম সর্গ, কুমারসম্ভব

শোভে চিকুরে।’ (দানখণ্ড) ; ‘নীল জলদ সম কুন্তলভারা।’ (দানখণ্ড) ; ‘পুনর্মীর চান্দ রাধা বদন তোহার।’ (ভারখণ্ড) ; ‘তোর সিংহাল কুন্তল।’ (ছত্রভার খণ্ড) ; ‘বদন-কমল শোভে আলক ভষল’ (ছত্রভার খণ্ড) ; ‘তমাল কুসুম চিকুরগণে।’ (বৃন্দাবন খণ্ড) ; ‘বদন সংপুন শশধরে।’ (তাষুল-খণ্ড) ; ‘কনক কমল রুচি বিমল বদনে। দেখি লাজে গেলা চান্দ দুই লাখ যোজনে॥’ (তাষুল খণ্ড) ; ‘আলকৈঁ শোভে, বদন তাহার, যে হেন কলঙ্ক চান্দে।’ (যমুনাখণ্ড) ; ‘ললিত ঝোঁপোত শোভে চম্পকের মালা। হরশিরে শোভে যেহু কণক মেখলা॥’ (যমুনাখণ্ড) ।

তৃতীয় উপমায় নায়িকার নাভি ও উরুদেশের বর্ণনা, উপমান যথাক্রমে মদন-সোপান ও বিপরীত রামকদলী। আরও পাই,—‘গভীর নাভি নাগেশ্বর ফুলে।’ (বৃন্দাবনখণ্ড) ; ‘নাভি গভীর তোর প্রেয়াগ উপমা।’ (দানখণ্ড) ; ‘নাভী তাব নদ, ষাট ত্রিবলী।’ (দানখণ্ড) ; ‘ঈষৎ ফুটিত পদ্ম তোর নাভি থানে। কণক-রচিত তোর ত্রিবলী সোপানে।’ (ছত্রভার খণ্ড) ; ‘গরুড় উরু নাল পদহেম-কমল।’ (ছত্রভার খণ্ড) ; ‘.....নাভি গভীরে।.....উরু করিকরে।’ (তাষুল খণ্ড) ।

চতুর্থ উপমায় নয়ন, অধর এবং কপোলের বর্ণনা ; উপমান যথাক্রমে কুবঙ্গ, বান্ধুলী এবং মধুক পুষ্প। আরও পাওয়া যায়, ‘খঞ্জন জিনিআঁ তোর নয়ন যুগল॥ আধরে বন্ধুলী রাগ শোভএ সুন্দরী।’ (দানখণ্ড) ; ‘গওস্থল শোভিত কমলদল সমা॥ বিশ্বফল জিনি তোর আধরের কলা। কালকূট বিষহরি জানল কটাক্ষ।’ (দানখণ্ড) ; ‘নেত্র উতপল তোর....। গওযুগ শোভে মধুক অখণ্ড॥’ (ছত্রভারখণ্ড) ; ‘ফুটিল বন্ধুলী ফুল বেকত আধার॥’ (ছত্রভার খণ্ড) ; ‘তোস্কার নয়ন মলিন নলিন, ধরে কোকনদ রূপে।’ (বৃন্দাবন খণ্ড) । ‘নীল কুরুবক তোর নয়নে॥ দেখি তোর গও যুগমহলে॥’ (বৃন্দাবন খণ্ড) । ‘আলস লোচন দেখি কাজলে উজল। জলে বসি তপ করে, নীল উতপল॥’ (তাষুল খণ্ড) ; ‘ওষ্ঠ আধর যেহু যমজ পৌঁআর।’ (জন্মখণ্ড) ; ‘কমল বদনী রাধা হরিণনয়নী।.....কপোল যুগল তার মহলের ফুল। ওষ্ঠ আধর, তার বন্ধুলীর তুল॥’ (তাষুল খণ্ড) ; ‘নানা খানক চুষ্মীল, আধরে আধর দিল, বিষ পোআলৈঁ এক ভৈল॥’ (বৃন্দাবন খণ্ড) ; ‘নয়নত বসএ মদনে॥.....পাণ্ডু গও.....বিষ ওষ্ঠ.....॥’ (বাণখণ্ড) ; ‘নীল উতপল নয়নে’ (রাধাবিরহ) ।

পরবর্তী উপমায় নারীর বক্ষেদেশের বর্ণনা, উপমান তালফল। অন্যান্য স্থানে পাওয়া যায়, ‘ডাকর ডালিম দুই কুচে।’ (দানখণ্ড) ; ‘সুচক রুচক কুচের বাটল’ (দানখণ্ড) ; ‘পাকিল শ্রীফল জিনিআঁ শোভে তোস্কার দুই তনে॥’ (দানখণ্ড) ;

‘দুই কুচ তোর রাধা শম্ভুর আকার’ (দানখণ্ড); ‘.....কুচ কোকযুগল’ (দানখণ্ড); ‘সোনার কটুআ দুটি মাণিকে পুরাআ। নেত বসন তাত ওহাড়ণ দিআ ॥’ (দানখণ্ড); ‘হেমঘট পয়োভারে ॥’ (দানখণ্ড); ‘তোর দুই কুচকুন্ত বান্ধি নিজ গলে’ (দানখণ্ড); ‘মৃগমদ কুচমৃগ গগন মাঝার। তহিত নক্ষত্রগণ গজমুতী হার ॥’ (নৌকাখণ্ড); ‘অপরূব কুচ চক্রবাক যুগল ॥’ (ছত্রভার খণ্ড); ‘মুকলিত থলকমল তনে।’ (বৃন্দাবন খণ্ড); ‘কণক পদ্ম কোরক সম দুই তনে’ (তাষ্মল খণ্ড); ‘উচ কুচ যুগ্মল উপরে।.....পড়ে যেন সুমেরু শিখরে ॥’ (রাধা-বিরহ); ‘কমলকলিকা সম তার পয়োভারে’ (তাষ্মলখণ্ড); ‘রাধার তন পরসে, যেহু আমৃত কলসে’ (বৃন্দাবন খণ্ড); ‘কুচযুগ যুধিষ্ঠির’ (বাণখণ্ড); ‘ফুটিল কদম ফুল ভরে নৌআইল ডাল।.....কত না রাখিব কুচ নেতে ওহাড়িআ।’ (রাধাবিরহ); ‘মাহাকাল ফল আন্ধার তনে’ (যমুনাখণ্ড)।

পরের উপমাটি ললাট-তিলকের। উপমান নব-শশিকলা। অন্যান্য স্থানে পাই, ‘আনত কপাল তার আধ শশি জিনী।’ (তাষ্মলখণ্ড); ‘গন্ধ চন্দনের ফোঁটা, যেন উয়ে গগনে চান্দ গোটা ॥’ (রাধাবিরহ); ‘ললাটে তিলক চাঁদ’ (বাণখণ্ড);

সপ্তম উপমাটি দশনের, উপমান মুকুলিত কুন্দ। অন্যান্য স্থানে পাই, ‘মানিক জিনিআ তোর দশনের পাঁতী ॥’ (দানখণ্ড); ‘মানিক জিনিআ তোর দশনের যুতী। সিন্দুরে লোটাইল যেহু গজমুতী ॥’ (দানখণ্ড); ‘হাস কুমুদ তোর দশন কেশর।’ (ছত্রভার খণ্ড); ‘বিশ্ব ওষ্ঠ পুষ্পনস্ত সঞ্জে।’ (বাণখণ্ড),

অষ্টম উপমাটি নাসিকার। উপমান তিলফুল। আরও দুই একস্থানে পাই, ‘আঅর দেখিলোঁ নাসা গরুড় সমান।’ (দানখণ্ড); ‘নাসিকা নালিক যন্ত্র সমানে ॥’ (দানখণ্ড); ‘নাসা বিনতানন্দন’ (বানখণ্ড)।

পরিশেষে নায়িকার বাহ, কর এবং কলেবরের উপমা। উপমান যথাক্রমে মৃগাল, ‘রাতা উতপলা’ এবং কনকচম্পক। আরও কয়েকস্থানে পাই, ‘কণক নিকস সম তনুকাশ্তি লীলা।’ (দানখণ্ড); ‘বাহ মৃগাল কর উতপলে।’ (দানখণ্ড); ‘কর কমল বাহ মৃগাল।’ (দানখণ্ড); ‘বিধি কৈল জঙ্ঘমে কণক প্রতিমা ॥’ (দানখণ্ড); ‘বাহুযুগ তোর কণক মৃগাল’ (দানখণ্ড); ‘সুন্দরী রাধা ল সরোঅরময়ী।’ (ছত্রভারখণ্ড); ‘ভুজযুগ হেমযুথিকা মালে। অণোক তবক করযুগলে ॥.....কণক চম্পক কুসুম পাস্তী। তোমার সকল শরীর কাস্তী ॥’ (বৃন্দাবনখণ্ড); ‘শিরীষ কুসুম কোঁয়লী। অদভুত কণক পুতলী ॥’ (জনাখণ্ড); ‘ভএ কাষ্পো যেহু নব কদলীর বালী’ (দানখণ্ড)।

উপরের সংগৃহীত ছত্রগুলিতে দেহবর্ণনা ব্যাপারে মানবাজের রূপ-প্রকাশক

যে সব উপমান প্রযুক্ত, সেগুলি প্রায় সবই সংস্কৃতের অনুকরণ, কবির নতুন সৃষ্টি নয়। দেহবর্ণনার ক্ষেত্রে কবি বড়ু চণ্ডীদাসের রূপবোধ এত বেশি ঐতিহ্য-শাসিত যে, ঋণকৃত উপমানের দ্বারা প্রয়োগটিকে অন্তত নতুন করতেও কবি সাহসী হননি। তাছাড়া একই উপমান দেহের বিভিন্ন অংশের রূপপ্রকাশক হয়ে বারবার ব্যবহৃত। যেমন, ‘পদ হেম কমল’; ‘কণক কমল রুচি বিমল বদনে’; ‘দ্বিষং ফুটিত পদ্যু তোর নাভি খানে’; ‘গণ্ড স্থল শোভিত কমলদল সমা’; ‘নেত্র উতপল তোব’; ‘কমল কলিকা সম তার পযোভাবে’; ‘কর কমল বাহ মৃণাল’। ‘কমল’ এই উপমানটিব এতাদৃশ নিবিচাৰ ব্যবহাবেৰ দ্বারা এবং দেহের বিভিন্ন অঙ্গের বিষয়ে বারবার প্রয়োগেৰ ফলে দেহরূপ-রচনাগুলি প্রায়ণ তাদেৰ আকর্ষণ-শক্তি হারিয়েছে। সংস্কৃত সাহিত্যে সর্বত্রই ‘কমল এবং শব্দর’ এই দুটি অতিপরিচিত উপমান ব্যবহৃত। একই ‘কমল’ হয়ত সেখানে নায়িকার বিভিন্ন প্রত্যঙ্গ বর্ণনার কাজে নিযুক্ত। তবু সে সব স্থানে কবির উপমেয়ের স্বভাবধর্মটিকে (তাব উপস্থাপনা ক্রিয়া গুণ ইত্যাদি) উপমানের পরিস্থিতি-প্রভাবিত বিচিত্র অবস্থার সঙ্গে এমনভাবে লগ্ন করেন, যাতে উপমানবস্তু এক হয়েও গুণে কর্মে স্বভাবে এবং রূপে স্বতন্ত্র সৌন্দর্যের আভাস দেয়। শ্রীকৃষ্ণকীর্তন কাব্যের উপমা-প্রয়োগে অলঙ্কার আছে। কিন্তু উপমেয় অথবা উপমানেব স্বভাব-কীর্তনের দ্বারা রূপসৃষ্টি করাব আলঙ্কারিক কৌশল অনুপস্থিত। বড়ু চণ্ডীদাসের ব্যবহৃত অলঙ্কার বেশিরভাগ ক্ষেত্রে সাধারণ রূপক, কিন্তু প্রায় সব ক্ষেত্রেই গুণ-বিস্তার অনুজ্ঞ (এমনকি অনতিপ্রত) থাকায় উপমানগুলি রূপোন্মেষ মাত্র, রূপসৃষ্টি নয়। অক্ষম ভাষাভাণ্ডার এবং তৎসং অনুকরণের মোহাবেশ কবিকে দেহবর্ণনার ক্ষেত্রে অন্তত স্বাধীন হতে দেয়নি।

আর একটি বিষয় এখানে লক্ষ্য করার মত। একই উপমান বিভিন্নস্থানে বারবার উল্লিখিত হয়ে নতুন কোন মনস্তত্ত্ব বিজ্ঞাপিত করতে অথবা রূপাবস্থার ইঙ্গিত দিতে পারেনি। একটি বিশেষ যোজনা-রীতিতে উপমেয় উপমান নানান জায়গায় বারবার কথিত হচ্ছে। যোজনা-পদ্ধতি অন্তত নব নব হলে হয়ত সুলভ একটি স্বাচ্ছন্দ্য সৃষ্টি করা চলত, কিন্তু অনুকরণ-তন্ময় কবি সে বিষয়ে সচেতন ছিলেন না। অথবা এ ব্যবহারের সমর্থনে একটি কথা বলা যেতে পারে, কৃষ্ণের কামনাটি একাধিক নয়, তার আতি অধিতীয়। শ্রীকৃষ্ণ-কীর্তনের বার আনা অংশ জুড়ে রাধাকে ভোগ করার লোভের কথাই একমাত্র। আর দেহরূপ-বর্ণনা মোটামুটি রাধার দেহকে নিয়েই। সুতরাং কৃষ্ণের সেই একমাত্র লালসাটিকে তীক্ষ্ণ এবং সুচীশুখ করার কাজে একই উপমেয় উপমানের অবিচিত্র যোজনার রীতি উপযুক্ত হয়েছে। এতো গেল কেবল মনস্তত্ত্বের কথা।

কিন্তু মনস্তত্ত্বের সঙ্গে সূন্দরকেও উপস্থিত করতে হলে যোজনাকে বিচিত্র হতে হয়। যেখানে উপমেয় এবং উপমান এক, সেখানে যোজনার নতুনত্বই মনো-হারিতা আনে। তাতে মনস্তত্ত্ব ক্ষুণ্ণ হয় না, বরং তা উদ্দিষ্টকে নিপুণভাবে পরিচিত করে। অথচ রূপাঙ্কন-ক্রিয়াটি সমগ্র হয়ে ওঠে।

পূর্বগামী আলোচনা অংশে ‘সরোঅরময়ী’ এবং নদীরূপা রাধার দেহরূপ-বর্ণনার দুটি স্তবক সন্নিবেশিত করেছি। নারী-লাবণ্য সংস্কৃত সাহিত্যে অনেক-ক্ষেত্রে যে জনপ্রবাহের সঙ্গে উপমিত, সে বিষয়েও আলোচনা করেছি। এখন কালিদাসের নামে প্রচলিত ‘শৃঙ্গারতিলকম্’ কবিতা-সঙ্কলন থেকে একটি শ্লোক উদ্ধৃত করব। দেখা যাবে, যাকে হুবহু অনুকরণ করে কবি বড়ু চণ্ডীদাস উক্ত স্তবক দুটি রচনা করেছেন।

বাহুযৌ চ যুগলমাস্যকমলং লাবণ্য-লীলাজলং, শ্রোণীতীর্থশিলা চ নেত্র-শকরং ধগ্নিম্ন-শৈবালকম্।
কান্তায়াঃ স্তনচক্রবাক-যুগলং কন্দর্পবাণানলৈর্দগ্ধানামবগাহনায় বিধিনা বম্যং সরো নিমিতম্।

পূর্ণাঙ্গ রূপবর্ণনার ক্ষেত্রে রূপক এবং ব্যতিরেক অলঙ্কারই প্রধান। ব্যতিরেক অলঙ্কার ব্যবহারের মনস্তত্ত্ব নিয়ে আমরা পূর্বেই আলোচনা করেছি। কালিদাসের মেঘদূত, অভিজ্ঞানশকুন্তল, কুমারসম্ভব ইত্যাদি কাব্য নাটকেও তার যথেষ্ট পরিচয় রয়েছে। কবি জয়দেবও গীতগোবিন্দে রাধারূপ-বর্ণনা করতে ব্যতিরেক অলঙ্কারকে কাজে লাগিয়েছেন। বড়ু চণ্ডীদাসেও একাধিক-বার তা পাচ্ছি। কিন্তু সংস্কৃত কাব্য নাটকে এই বিশেষ অলঙ্কার-ব্যবহারের যে অভিনবত্ব লক্ষ্য করা যায়, শ্রীকৃষ্ণকীর্তনের ক্ষেত্রে তা দুর্লভ। ব্যতিরেক অলঙ্কার-ব্যবহারের কালে সংস্কৃত কবিদের কেউই প্রায় একটি মাত্র উপমেয়ের জন্য একটি মাত্র উপমান সংগ্রহ করে ক্ষান্ত হননি। পক্ষান্তরে এই ব্যতিরেক অলঙ্কারের মাধ্যমে তাঁরা উপমেয় এবং উপমানের একটি ধারা-প্রবাহ সৃষ্টি করেছেন। এ বিশেষ অলঙ্কার সৌন্দর্য্যসৃষ্টির ব্যাপারে এসব কবিদের কাছে কেবল উপায়মাত্রই ছিল, অর্থাৎ শেষ লক্ষ্য ধরে নিয়ে ব্যতিরেকের মধ্যেই তাদের রূপ-সৃষ্টির পর্যবসান ঘটান নি। উপমেয়ের তুলনায় উপমানকে নিকৃষ্ট জ্ঞান করার ছল কবিমনে তখনই আসে, যখন উপমেয়টি কবিমনের মমত্বে লালিত। সে আলোচনা পূর্বে করেছি। এ ব্যাপারের আরো একটা দিক আছে। উপ-মেয়ের রম্যতাবোধ যখন কবিমনে অনির্বচনীয় হয়, তখন উপমানের থেকে আদর্শ-চয়ন করেও কবিমনে একটা প্রকাশজনিত অতৃপ্তির ভঙ্গি (pretended dissatisfaction) ক্রমতা লাভ করে। এই অসন্তোষের ক্রমই উত্তরোত্তর সূন্দর সূন্দর উপমান চয়নে নিযুক্ত হয়ে এমন একট পর্দায়ে ওঠে, যেখানে

ব্যাখ্যা শুরু হয়, মন ধীরে ধীরে সেই অনির্বচনীয়ের সামনে নত হয়ে আসে। অলঙ্কারের এই চূড়ান্ত অবস্থাটিকে পাবার জন্যেই কবিগণ ব্যতিরেক অলঙ্কারের লক্ষণগুলিকে শ্রেণীবদ্ধ করে তোলেন। পাঠক বা শ্রোতাকে এই অনির্বচনীয়ের স্বাদ ও সঙ্গ দেবার জন্যেই কবিগণ ব্যতিরেক অলঙ্কারের কপট অতৃপ্তির পথে যাত্রা শুরু করে। তাই এ অলঙ্কার কবির উদ্দেশ্য-সিদ্ধির উপায় মাত্র, অবসান নয়। কালিদাসের পূর্বোদ্ধৃত উপমা লক্ষ্য করা যাক।

নাগেন্দ্র হস্তাস্তুচি কৰ্ণশব্দেকাস্ত শৈত্যাৎ কবলী-বিশেষাঃ ।
লঙ্কাপি লোকে পবিনাহি রূপং জ্ঞাতাস্তনূর্বোপমানবাহ্যাঃ ॥

শিবীষপুস্পাধিক-সৌকুমার্যো বাহু ভনীয়াবিত্তি যে বিতর্কঃ ।
পবাজিতেনাপি কৃতৌ হবস্য যৌ কঠপাশৌ মকবৎবজ্রেন ॥

চন্দ্রং গত পদ্মগুণাম ভুঙ্ক্তে পদ্মাশ্রিতা চান্দ্রমঙ্গীমভিখ্যাম্ ।
উদ্যমুখস্ত প্রতিপদ্য লোলা দ্বিসংখ্যাং প্রীতিবাপ লক্ষ্মীঃ ॥

উমাক্রপের যোগ্য উপমান কবি কালিদাস আর পাচ্ছেন না। অনুপম সে সৌন্দর্যেব কাছে সবই তুচ্ছ, অতৃপ্তির তবঙ্গ তুলে কবিকল্পনা উদ্যম হয়েছে অনির্বচনীয়কে বাড়াই করার, অধরাকে ধরার চেষ্টায়। তাই শেষ কথায় গুনি,

সা নিমিত্তা বিশৃংখলা প্রয়সাদেকস্ব-সৌন্দর্য্য দিদৃক্ষয়েব ॥

উমাক্রপের যোগ্য উপমান-চয়নের নিষ্ফল চেষ্টায় কবি ক্ষমা দিলেন। কেননা তা অসম্ভব। অনির্বচনীয় বচন-গোচর নয়। তাই শেষ ছন্দে চারুস্বের অমিত পরিমাণ সঙ্কেত করেই কবি বিরত হলেন। কিন্তু পূর্বগামী ছন্দগুলিতে ব্যতিরেক অলঙ্কারের তথাকথিত অপচেষ্টার আড়ালে আড়ালে তিনি পাঠকের রসবোধকে অনির্বচনীয়ের স্বাদ-লাভে ধীরে ধীরে প্রস্তুত করে তুলেছেন। চাক্ষুষ প্রমাণ না থাকলেও অতুলন এ সৌন্দর্যের বোধে পাঠক যে তৃপ্ত, বিবেক এ সত্যকে কবুল করে। একাধিক ব্যতিরেক অলঙ্কারের প্রবাহ সৃষ্টি করার প্রয়োজনই এইজন্যে যে, তা অলক্ষ্য একটি রূপধারাকে বেগবান রেখে উত্তরোত্তর রমণীয়তার সঙ্কেত দেবে। শ্রীকৃষ্ণকীর্তনেও একাধিক ব্যতিরেক অলঙ্কারের সংগ্রহ আছে, কিন্তু তাদের সমবেত প্রবাহ নেই। দুটি চরণের স্তবকে তাদের বেগ সংহত। দ্বিতীয়ত অনুকরণের তন্ময়তা কবিদৃষ্টিকে

গভীরদর্শী করেনি। বড়ু চণ্ডীদাস ব্যতিরেক অলঙ্কার ব্যবহারের মানবিক উদ্দেশ্য এবং নন্দনতাত্ত্বিক (aesthetic) লক্ষণটিকে অনুভব করতে পারেন নি। তাই ব্যতিরেক অলঙ্কারের মধ্যেই তাঁর সৌন্দর্য দর্শনের পর্যবসান। কয়েকটি চরণ উদাহরণ স্বরূপ উদ্ধৃত করা গেল।

কণক কমল রুচি বিমল বদনে।
দেখি লাজে গেলা চান্দ দুই লাখ যোজনে ॥

.....
ললিত আলক পাঁতি কাঁতি দেখি লাজে।
ভমাল কলিকাকুল রহে বনমাঝে ॥

.....
কঠদেশ দেখিয়া শঙ্খত ভৈল লাজে।
সম্ববে পশিলা সাগবেব জলমাঝে ॥

পরস্পর-বিচ্ছিন্ন এই পঙক্তিগুলি অন্যতর কোন বার্তাকে আসন্ন করে তুলছে না, শেষ ছত্রে পাই, ‘দিনে দিনে বাঢ়ে তার নহলী যৌবন’, যা সাধারণ একটি ঘটনার কথা।

সৌন্দর্যের এই উত্তরোত্তরতা আধুনিক বাঙলার একটি কবিতায় চমৎকার ফুটেছে, যদিও তা ব্যতিরেক অলঙ্কারে গড়া নয়।

যখন তোমাব আঁচল দম্কা হাওয়ায় একা একা উড়ছিল
তখনও নয়
বিকেলের পড়ন্ত বোদে বিন্দু বিন্দু ঘাম
তোমাব মুখে যখন মুজের মত জ্বলছিল
তখনও নয়
কি একটা কথায় আকাশ উদ্ভাসিত কবে
তুমি যখন হাসলে
তখনও নয়

.....
উত্তোলিত বাহর তরঙ্গে তোমাকে ঢেকে দিলো
যখন তোমাকে আর দেখা গেল না
তখনই
আশ্চর্য স্মরণ দেখাল তোমাকে।১

‘আশ্চর্য স্নন্দর’ যা, তাকে এমন করে দেখতে হয়, অতৃপ্তি দিয়েই তার গঠন। কবির যে রূপদর্শন-কাতর মনটি প্রতীক্ষা করে থাকে, উপরের কবিতাটির সাধারণ ভাষায় সেটি ব্যক্ত। কবিতাটিকে এক-কথায় আমাদের আলোচ্য অলঙ্কারের প্রয়োগ-তাৎপর্য বলা যেতে পারে।

এবার সংস্কৃতির ঐতিহ্য-শাসিত বিচ্ছিন্ন দেহরূপ-বর্ণনা নিয়ে আমাদের আলোচনা। এক্ষেত্রেও ঐতিহ্য-প্রভাব স্বল্প নয়, পরোক্ষও নয়। তথাপি বিচ্ছিন্ন এই দেহরূপ-বর্ণনায় শ্রীকৃষ্ণকীর্তনের নাটকীয় গতি এবং কোতূহল বাধাগ্রস্ত হয়নি। পূর্বালোচিত পূর্ণাঙ্গ বর্ণনাগুলি তাদের বিপুল কলেবর নিয়ে শ্রীকৃষ্ণকীর্তনের দ্রুতগতি ঘটনাচক্রে যে প্রাচীর রচনা করেছে, তাব বাধা এক্ষেত্রে অপসাবিত। অনুকরণাত্মক হলেও এ সব উপমা চকিত দ্যুতিতে কখনো ঘটনাকে কখনো চরিত্রকে উদ্ভাসিত করে। নাটকে যদি অলঙ্কার-জনিত কোন সমৃদ্ধির কথা স্বীকৃত হয়, তবে সম্প্রতি আলোচ্য অংশগুলি নিঃসন্দেহে মূল্যবান।

রাধারূপ-কীর্তনেই এইসব রূপবর্ণনা সংখ্যায় এবং শক্তিতে প্রধান। আমরা সেগুলি (সংস্কৃতির পূর্বরূপ সহ) যথাসম্ভব উপস্থিত করব।

মৃগমদ কুচ্যুগ গগন মাঝার।
তহিত নক্ষত্রগণ গজমূতীহার ॥
তাত তিষ নববেধ চান্দেব আকাব।
দেখিঅঁ সবসচিত্ত মজিল আন্ধাব ॥১

ঘটযতি স্নমনে কুচ্যুগগগনে
মৃগমদকটিক্রিষিতে।
মণিসরমমলং তারক পটলং
নখপদশশিভূষিতে ॥২

পূর্বালোচিত পূর্ণাঙ্গ রূপবর্ণনার ক্ষেত্রে যেখানে সংস্কৃতির অনুকরণ অবিকল, সেখানে বড়ু চণ্ডীদাসের বর্ণনা অতি আড়ষ্ট, আমরা লক্ষ্য করেছি। দাসহ সেক্ষেত্রে কবিকে ভাষাব্যবহারেও স্বাবলম্বী হয়ে উঠতে দেয়নি। সদ্যোদ্ধৃত উদাহরণে শ্রীকৃষ্ণকীর্তনকারের স্বাচ্ছন্দ্য এবং স্বাভাবিক-নির্ভরতা স্পষ্ট। উভয়-ক্ষেত্রেই অলঙ্কার রূপক। কবি বড়ু চণ্ডীদাস এখানে রূপকের উপমেয় এবং উপমানপক্ষকে শৃঙ্খলার সঙ্গে প্রয়োগের দ্বারা (তাদের গুণ এবং ক্রিয়াটিকে দ্বিষত

ব্যাখ্যায়) রূপপ্রকাশের সামর্থ্য দিয়েছেন। নখরেখার তির্যক আঘাত, কশিতা শশিকলার মত রাধার বক্ষোদেশে চিহ্নিত,—লক্ষ্যশক্তির এই নিপুণ প্রত্যক্ষতায় উপমাটি নাটকের আঁকাবাঁকা গতিপথে বেশ মানানসই। নাটকীয় পরিস্থিতি এ অংশে রাধাকৃষ্ণের কলহ-মুখরিত। অসহায়্য রাধাকে একা পেয়ে কৃষ্ণ রতি-উপভোগে বদ্ধপরিকর। রাধার নিষেধ তাকে আর নিরস্ত করতে পারবে না। কৃষ্ণ বলে, ‘দেখিআঁ রূপযোবন তোক্ষার। যমুনাঙ্গলে লৈল আধিকার ॥’ এ হেন সুরনিশ্চিত সৌভাগ্যে (sure prospect) কৃষ্ণের উপমাগত লক্ষ্যশক্তিতে সততা জাগলে তা ক্ষেত্রানুকূলই হয়। অন্য দুটি দৃষ্টান্ত,

অহোনিশি মদন মাঝে তারে শরে ।
হৃদয়ে নলিনীদল সংনাহ করে ॥
সব খন বস তোক্ষো তাহাব আস্তরে
তৈঁসি তোক্ষা রাধিবাঝে পরকাব করে ॥১

নয়ন-শলিল পড়ে বদনে তাহার ।
রাহএ গালিল যেন চাঁদ স্নানধাব ॥২

অবিরলনিপতিত মদনশরাদিব ভবদবনায় বিশালম্ ।
সহৃদয়মর্মণি বর্ম কবোতি সজলনলিনীদলজালম্ ॥৩

বহতি চ বলিত-বিলোচন-জলধবমাননকমলমুদারম্ ।
বিধুমিব বিকটবিধুস্তদস্তদলনগলিতামৃতধাবম্ ॥৪

প্রথম উদাহরণে বড়ায়ি কৃষ্ণের কাছে রাধাবিরহ বর্ণনা করেছে। নাগরিক চতুরালিতে শ্লিষ্ট এ উপমা বড় চণ্ডীদাসের নিজস্ব ভাবস্তরের নয়, প্রেমকলা-বিদগ্ধ রসবেত্তার অধিগত এ প্রয়োগ, শ্রীকৃষ্ণকীর্তনকারের স্থানোপযোগী নিয়োগের দ্বারা তার মৌলিক উপভোগটি ক্ষুণ্ণ হয়নি। দ্বিতীয় উদাহরণের অনুবাদ দুর্বল, রূপক অলঙ্কারের মৌলিক (সংস্কৃত গীত-গোবিন্দ) সৌন্দর্য বাঙলা-রূপান্তরে দীপ্তি হারিয়েছে।

১ রাধাবিরহ

২ এ

৩ ৪র্থ সর্গ গীতগোবিন্দ

৪ এ এ

মল্লিকা কলিকা পাশে

ব্রম্ব না পায় রসে

অথবা

উচিৎ কমলে ভোগ কবএ ব্রম্বরে ।

আন্ধার নুকুলে নাই পাএ মধুতরে ॥

নির্মাল্যোজ্জ্বলিত-পুষ্পদাম-নিকষে

কিং ঘটপদানাং রতিঃ ॥১

নিশা-শেষে আগত লম্পট স্বামীর প্রতি স্ত্রীর এ ‘কৈতব’বাদ খণ্ডিতা নারীর আক্ষেপ-মিশ্রিত হয়ে শৃঙ্গারতিলকে অলঙ্কাররূপ নিয়েছে। রতিভোগ-লোলুপ কৃষ্ণকে নিবৃত্ত করার জন্যে রাধা উক্ত অলঙ্কার-বাক্য ব্যবহার করেছে। এখন প্রশ্ন এই, জীবনে প্রেমের বেসাতিতে কি পরিমাণ বৈদম্ব্য, অভিজ্ঞতা এবং বেদনাবোধ থাকলে শ্রীরাধার এই প্রবোধ-বাক্য তার উক্তি হিসেবে শোভন হত। জয়দেবের গীতগোবিন্দ কাব্যেও নায়িকা যেখানে খণ্ডিতা, প্রত্যাশা যেখানে উপেক্ষায় অপমানিত, সেখানে অনুরাগ এবং অনুশোচনা-বিজড়িত খেদ প্রিয়তমের প্রতি প্রেমের গভীরতা দিয়েই অর্জন করতে হয়। আক্ষেপানুরাগের প্রতিষ্ঠিত এই ভাবস্তর থেকে কবি বড়ু চণ্ডীদাস অলঙ্কারের এতাদৃশ প্রয়োগরীতি সংগ্রহ কবেছেন এবং ভিন্ন একটি প্রসঙ্গে (context) তাকে নিযুক্ত করে রাধা-হৃদয়কে মনস্তত্ত্বময়রূপে উপস্থিত করতে চেয়েছেন। কিন্তু আগাগোড়া শ্রীকৃষ্ণ-কীর্তনের কাব্যভাবে (শেষাংশ ছাড়া) রাধা প্রেম-ব্যাপারে অপরিণতা, অপরিপক্ব। সে মুঢ় বালিকা মাত্র, লীলাকুণ্ঠাই তার স্বভাবের সবচেয়ে বড় লক্ষণ। এ হেন পরিস্থিতিতে (প্রসঙ্গান্তর ঘটান পরেও) রাধার জীবনের যে প্রসঙ্গে উক্ত উপমা নিযুক্ত হল, তা কি সত্যই উপযুক্ত হয়েছে। অর্থাৎ আমাদের প্রশ্ন এই, লোলুপ কৃষ্ণকে নিরস্ত করতে রাধার উক্তিগত যে গভীর জীবনবোধ, তা কি রাধা ইতিমধ্যেই তার জীবন দিয়ে অর্জন করতে পেরেছেন, অথবা এ কেবলমাত্র আরোপিত, জীবন থেকে স্বতোৎসারিত নয়। রাধাকে হঠাৎ এত গভীর মনের মানুষ করে উপস্থিত করার মধ্যে কবিমনের ভাবদীক্ষার পরিচয় নেই। শ্রীকৃষ্ণকীর্তনকার এখানে তাকে স্থাপিত করার উপযুক্ত পরিস্থিতি এবং প্রসঙ্গ-নির্বাচন করতে

পারেন নি। উপমা-বাক্যটি আপাত-বিচারে মনোরম, রাধা-হৃদয়ের গভীরতা-দর্শী, কিন্তু প্রসঙ্গটি লক্ষ্য করলে রাধার সে অধিকার কতটা ন্যায্য, তা বিচারের অপেক্ষা রাখে। পরবর্তী অংশে এ উপমা-প্রয়োগ-যোগ্যতা সম্বন্ধে বিশদ আলোচনা করব। এখানে শেষ কথা হল এই, নিষেধাত্মক বা বারণার্থক এই অলঙ্কার-প্রয়োগ রাধাচিন্তিত বিচারে অপ্রযুক্ত হয়েছে। আরও একটি উদাহরণ,

কাহ্নের উপরে শোভে স্মরবী গোআলী ।
নীল মেঘে যেহ পড়এ বিজুলী ।

.....
সুবত স্নখে কাহ্ন মুকুলিত নয়নে ।

.....
নিচলে রহিলা রাধা স্মরতি আয়াসে ।
শঙ্কের ধনু যেহ উইল আকাশে ॥

উবসি মূবারেকপাহিতহাবে
ঘন ইব তরলবলাকে ।
তড়িদিব পীতে রতিবিপবীতে
বাজসি স্নকৃত-বিপাকে ॥১

.....
রতিস্নখসময়-বসালসয়া দরমুকুলিত
নয়নসবোজ্জ্ব ॥২

বিপরীত বিহারের বর্ণনা, হুবহু অনুকৃত। মনে হয়, বাৎস্যায়ন মুনির কাম-শাস্ত্রীয় বর্ণনারীতি এ সব কাব্যের এ জাতীয় রূপ-কীর্তনের আদর্শ ছিল। উভয়তই অলঙ্কার বাচ্যা উৎপ্রেক্ষা। আরও একটি দৃষ্টান্ত। স্নসজ্জিতা রাধার সম্বন্ধে বড়ায়ির উচ্ছৃঙ্খিত বর্ণনা,

গিএ গজমুতী হার নগি মাঝে শোভে তাব
উচ কুচ যুগল উপবে ।
হআঁ সমান আকারে স্মরেশবী দুই ধারে
পড়ে যেন স্নমেক শিখরে ॥

পৃচ্ছ মনোহর-হার-বিমলজল ধারমুংকুচকুন্তন্ ৷১৥

শ্রীকৃষ্ণকীর্তনের উপরোক্ত উপমা-চয়নে গীতগোবিন্দের পরোক্ষ প্রভাব থাকতে পারে, কিন্তু প্রত্যক্ষ অনুকরণ বিদ্যাপতি পদাবলীর। অন্যত্র সে বিষয় আলোচনা করব, বিদ্যাপতির পদটি এখানে উল্লিখিত রইল।

নবীন পয়োধব অপকব সুন্দর
উপব মোতিম হাব
জনি কণকাল উপব বিমলজল
দুই বহু সুবসুবি ধাব।

বিদ্যাপতির পদে পূর্বসূরী সংস্কৃত কবিদের প্রভাব থাকতে পারে, কিন্তু শ্রীকৃষ্ণকীর্তনকার যে বিদ্যাপতির ভাবছত্রটিকেই গ্রহণ করেছেন, তা অবিকল অনুবাদের দ্বারাই প্রমাণ হয়। অলঙ্কার সর্বত্রই উৎপ্রেক্ষা, শ্রীকৃষ্ণকীর্তন ও গীতগোবিন্দে তা প্রতীক্ষ্যমানা এবং বিদ্যাপতিতে বাচ্যা।

সংস্কৃত কাব্য ঐতিহ্যের অনুকরণ-করা আরও কতকগুলি কবিতাছত্র পাওয়া যাচ্ছে, যা দেহরূপ বর্ণনার নয়। মনোভাব-রূপের বর্ণনা দিতেই এই পঙক্তিগুলির উপমা-চয়ন। এ পর্যায়ে উপমাগুলি অধিকতর মনোহারী এইজন্যেই যে, এখানে উপমান বিদেহ কোন মানব-স্বভাব অথবা বেদনার রূপদর্শী, অর্থাৎ উপমেয়-পক্ষ মানুষের অন্তরবাসী। তাছাড়া, মনোলীন উপমা মনস্তত্ত্ব প্রকাশে অনেক বেশি সমর্থ। পাত্র-পাত্রীর আশা-নৈরাশ্য, ভালোলাগা-মন্দলাগা, প্রত্যাশা-ব্যর্থতার গোপন-গভীর স্রবগুলি রূপে আরোপিত হলে পাঠক বা শ্রোতা তাকে আপন প্রাণের অতি নিকট করে লাভ করতে পারেন। জীবনের উত্তাপ এবং অভিজ্ঞান ধারণ করে এ সব অনূর্ত উপমেয় মানুষের স্বীকৃতির মধ্যে বাস্তব হয়ে ওঠে। এ পর্যন্ত যে সব উপমা নিয়ে আলোচনা করেছি, সেখানে দেহ-রূপের অতিশয়তা এবং অতিরঞ্জন আনন্দ দেয় সত্যিই, কিন্তু তা যতটা শিল্পরুচিগত, ততটা জীবন-বিশ্বাসগত নয়। যখন বলি, রাধার নয়নদুটি বাতাসে চঞ্চল কোকনদের মধ্যে আকুল ভ্রমরের মত, তখন এ সত্য যতটা মনন-সাপেক্ষ, ততটা বিশ্বাস-বলিষ্ঠ নয়। কিন্তু যখন বলি, কৃষ্ণের বিরহে রাধাহৃদয়ের অবস্থা,

বন পোড়ে আগ, বড়ায়ি জগজনে জাগী ।
মোর মন পোড়ে যেহ কুস্ত্রাবের পণী ॥১

অনিভিন্নো গভীরহৃদস্তর্গুণ ঘনব্যথঃ ।
পুটপাক-প্রতিকাশো বামস্য করুণো রসঃ ॥২

এবেঁ মোব মনের পোড়ণী ॥
যেন উয়ে কুস্ত্রাবের পণী ॥৩

অন্তর্গতা মদনবহি শিখাবলী যা,
সা বাধতে কিমহ চন্দনপঙ্কলেপৈঃ ।
যঃ কুস্ত্রকার পবনোপরি পঙ্কলেপস্তাপায
কেবলমগৌ ন চ তাপ-শাটৈস্ত্য ॥৪

বড়ু চণ্ডীদাসের রাধা-হৃদয় কুস্ত্রকারের জলন্ত ‘পণী’র মত অন্তর্দাহী ঘন-ব্যথায় কাতর। ভবভূতির উত্তররামচরিতে সীতাহারা রামের করুণ রসে এ বেদনার মিল, কালিদাসের নামে প্রচলিত শৃঙ্গারভিলকের উদ্ধৃত শ্লোকটি এর অবিকল পূর্বরূপ। অনুকরণ হলেও রাধার খেদোক্তি মর্মস্পর্শী। সহজদৃশ্যকে উপমার দ্বারা ‘aesthetic’ করে তোলা এ পন-পর্দায়ের ধর্ম নয়, পক্ষান্তরে যা অদৃশ্য, কেবল মানস-গোচর, তাকে রূপে মূর্তিমান করাই এখানকার উপমাগুলির উদ্দেশ্য।

তোক্ষাব যৌবন কাল ভুজঙ্গম
আক্ষেহো ভাল গাকড়ী ॥৫

এতাবত্যানুস্রবে বরতনুজীবেন কিস্তে বসাৎ
স্ববৈদ্যপ্রতিম প্রসীদসি যদি ॥৬

কালকূট বিষহবি জানন কটাক্ষ ॥৭

-
- ১ বংশী ঋণ্ড
 - ২ উত্তররামচরিত, ভবভূতি
 - ৩ রাধাবিরহ
 - ৪ শৃঙ্গারভিলক
 - ৫ দানধণ্ড
 - ৬ গীতগোবিন্দ
 - ৭ দানধণ্ড

শশিমুখি তব ভাতি ভঙ্গুর-ক্র-
যুবজন-মোহ-করাল-কালসপী ৷১

কোপে গবজিনী বাধা যেন কালসাপ ৷২

....কঃ করং প্রসাবয়েৎ পন্নগ-রয়-সূচয়ে ৷৩

আস্কার যৌবন কাল ভুজঙ্গম
ছুইলেন খাইলেন মবী ৷৪

আউ থাকিতে কাহাঞি মরণ ইচ্ছা।
সাপের মুখেতে কেহে আসন্ন দেসী ৷৫

কুপিতা নায়িকার যৌবন-কথা। এখানে উপমান কালভুজঙ্গম। এটি রূপক অলঙ্কার। প্রসঙ্গচ্যুত হলে প্রয়োগগুলির কোন ওজ্জ্বল্য থাকে না। দেহভোগের উদ্যত মুহূর্তে রাধাকৃষ্ণের বোধতত্ত্ব বাক-বিতণ্ডার বৈরথ্য এ উপমায় নাটকীয় মূল্য পেয়েছে। সাধারণভাবে এই অনতিদীর্ঘ উপমাগুলিকে তুচ্ছ মনে হওয়া স্বাভাবিক, কিন্তু তাদের ব্যবহারের নিজস্ব ক্ষেত্রে এবং প্রসঙ্গে নাটকীয় সংলাপকে সাঙ্কেতিক এবং ত্বরিত করার কাজে এগুলি নিঃসন্দেহে মূল্যবান। রাধার ব্যাকুল অন্তরের আরও একটি ছবি,

বনেব হবিণী যেন তবাসিলী মনে।
দশ দিশ দেখে রাধা চকিত নয়নে ৷৬

কাহু বিণী সব বন পোচএ পবানী।
বিষাইল কাণ্ডেব ঘাএ যেহেন হবিণী ৷৭

সাপি অধিরহেন হস্ত
হবিণীকপায়তে হা কথং
কন্দর্পোহপি যমায়তে
বিবচযচ্ছাদূলবিফ্রীড়িতঃ ৷৮

-
- ১ গীতগোবিন্দ
 - ২ তাবুলখণ্ড
 - ৩ কুমারসম্ভব
 - ৪ দানবখণ্ড
 - ৫ ভারখণ্ড
 - ৬ রাধাবিরহ
 - ৭ রাধাবিরহ
 - ৮ গীতগোবিন্দ

গীতগোবিন্দের এই সাদৃশ্য ছাড়াও কালিদাসের অভিজ্ঞানশকুন্তলে মৃগয়ারত রাজা দুষ্যস্তের ভয়ে ভীত পলাতক হরিণের ছবি থেকে রাধার উদ্বেগপীড়িত মনের উপমান-চয়ন করা কবি বড় চণ্ডীদাসের পক্ষে অসম্ভব নয়।

গ্রীবাভঙ্গাভিরামং মুহরনুপততি স্যন্দনে বন্ধ-দৃষ্টিঃ
পশ্চাচ্চেন প্রবিষ্টঃ শরপতন-ভয়াৎ ভূমসা পূর্বকায়ম্ ॥

পলায়ণপর হরিণের প্রাণভয় এবং উদ্বেগের চিত্র উপমানরূপে গ্রহণ করে রাধাবিরহ-ব্যাকুলতার প্রসঙ্গে প্রয়োগ করা বড় চণ্ডীদাসের পক্ষে স্বাভাবিক। দুটি চরণে বাঁধা স্বল্পবাক এ অলঙ্কার-কথাগুলি এক নিমেষেই রাধার অন্তর্জালা প্রকাশ করল। আরও একটি কথা, কালিদাসের পূর্বোক্ত চিত্রটি উদ্বেগ-কাতরতার নিদর্শন হিসেবে অতি প্রসিদ্ধ এবং কবি বড় চণ্ডীদাস গ্রামলৌকিক জীবনের রূপকার হলেও তাঁর বৈদগ্ধ্য স্বীকৃত। ফলে, উপমান-চয়ন প্রত্যক্ষ না হলেও তা যে কবির স্মৃতিবাহিত, এ কথা বিশ্বাস করায় কোন ভ্রান্তি নেই।

রাধার আতি-চিত্রের নিদর্শন,

উন্নত যৌবন যোর দিনে দিনে শেষ।
কাছাখিঁ না বুঝে দৈবেঁ এ বিশেষ ॥
মলয় পবন বহে বসন্ত সমএ।
বিকসিত ফুলগন্ধ বহদুব জাএ ॥১

কথিতসময়েহপি হরিবহহ ন যযৌ বনম্।
মম বিফলমিদমমলমপি রূপযৌবনম্ ॥২

বহতি মলয়সমীরে মদনমুপনিধায়।
স্ফুটতি কুসুমনিকবে বিবহিহৃদমদলনায় ॥৩

উপমানের স্বভাব-ধর্মের পরিচয় দিয়ে উপমেয়কে সংকেত করার এ অলঙ্কার-কৌশল আরও দুই একটি স্থানে পাই,

- ১ রাধাবিরহ
- ২ গীতগোবিন্দ
- ৩ গীতগোবিন্দ

গুণবুঝি মধুকর পরিহব বন ।
আইস বনমাঝে বিকচ নলীন ॥১

ফুটিল কদম ফুল ভরে নৌআইল ডাল ।
এ ভৌ গোকুলক নাইল বালগোপাল ॥২

উপমেয়কে আভাসিত মাত্র রেখে উপমান-কীর্তনের দ্বারা রাধাহৃদয় অব্যাহত করার শক্তি-পরিচয়ে সমগ্র ‘রাধাবিরহ’ চিহ্নিত। নায়িকার অন্তরের আকুলতা আরও দু একটি ছন্দে উদ্ধার করা গেল।

ডালে বসী কুইলী কাচে রাএ ।
যেহ নাগে কুলিশেব ঘাএ ॥৩

শ্রুতিপুটুগলে পিকরুতবিকলে
শময় চিরাদবগাদশ্ ॥৪

বাঁশী বাজাইল যবৈ কাহে ।
কোকিল কৈল পালি গানে ॥
আগনি জালিল মোহ তখন দক্ষিণপরান ॥৫

মুকুলিত আশ্বসাহাবে ।
মধুলোভেঁ ব্রমব গুজরে ॥৬

উন্মীলনাধুগন্ধনুজমধুপ-ব্যাধুতচূতাস্থব-
ক্রীড়কোকিলকাকলী-কলকলৈকলীর্ণকর্ণজরাঃ ।

-
- ১ রাধাবিরহ
 - ২ রাধাবিরহ
 - ৩ রাধাবিরহ
 - ৪ গীতগোবিন্দ
 - ৫ রাধাবিরহ
 - ৬ ঐ
 - ৭ গীতগোবিন্দ

আগাগোড়া অনুকরণ হয়েও উদ্ধৃত বাঙলা ছত্রগুলি রাধার ব্যাকুলতা প্রকাশে পারদর্শী। রূপ-রচনায় পারদর্শিতার পার্থক্য লক্ষ্য করে শ্রীকৃষ্ণকীর্তনের রাধা-বিরহ অংশটি প্রক্ষিপ্ত বলে বোধ হওয়া স্বাভাবিক। একটি ব্যাপার এখানে স্মর্তব্য, আমরা এতক্ষণ পর্যন্ত শ্রীকৃষ্ণকীর্তন থেকে যত শ্লোক উদ্ধার করেছি, তার সবই প্রায় পূর্ববর্তী সংস্কৃত কবিতার অনুকরণে পাওয়া। দানখণ্ড, নৌকা-খণ্ড, বাণখণ্ড, বৃন্দাবনখণ্ডের দীর্ঘ দেহবর্ণনায় শ্রীকৃষ্ণকীর্তনকারের কোন কৃতিত্ব নেই। অনুবাদের নির্জীবতা সর্বাত্মক নিয়ে এ সব উপমা কবির শক্তি প্রকাশে অক্ষম। বংশী খণ্ড এবং রাধাবিরহে অনুবাদ মূলানুগ হলেও, কবি যে সংস্কৃতের মূল উপমা ব্যবহার এবং তার প্রয়োগবিধি সম্বন্ধে অধিক অবহিত হয়েছেন, সে সত্য নিঃসন্দেহে প্রকাশিত। তাছাড়া শ্রীকৃষ্ণকীর্তনের আদ্যোপান্ত উপস্থাপনাটি (আগেই বলেছি) নাট্যকাারে গড়া। নাটকের দ্রুতগতি সংলাপ-প্রবাহে এ জাতীয় দীর্ঘ বর্ণনা যদি উপর্যুপরি হয়ে ওঠে, তবে নাটকের গতি-রহস্য এবং ঘটনা-কৌতুহল পীড়িত হয়। আর এই কারণেই গোড়ার দিকের খণ্ডগুলির অজস্র উপমা-বর্ণনা শ্রোতৃচিত্তকে স্তব্ধ করে দিতে পারেনি। অবশ্যই শেষ দুটি খণ্ডের উপমা অনুকরণ-সর্বস্ব। কিন্তু তাদের সংক্ষিপ্ত আয়তন নাটকের ঘটনা-প্রবাহে তো অবাস্তব স্থান দখল করেই নি, বরং ঈষৎ দ্যুতিময় সঙ্কেত-কথার মত নাটকের প্রবাহকে আরও স্তব্ধ করে দিয়েছে। অনুবাদের সূত্রে সংগৃহীত বলেই উপমাগুলির মৌলিক সৌন্দর্য প্রত্যাশিত নয়, পরন্তু হস্তান্তরিত হওয়ার ফলে অলঙ্কারের মৌলিক রূপ-বিশ্বলতা কিছু পরিমাণে জৌলুমহীন হয়ে নাটকের সংলাপ-ভাষার নিকটবর্তী হতে পেরেছে।

আরও একটি কথা, ঐতিহ্যসূত্রে সংগৃহীত হলেও অলঙ্কার ব্যবহারের একটা জাতি-পার্থক্য মানতে হয়। গোড়ার দিকের খণ্ডগুলিতে প্রায়শই উপমেয় এবং উপমান বস্তু-জগতের সামগ্রী। রাধার দেহ, কমল সুধাকর চকোর মধুকর ইত্যাদি। শেষের দুটি খণ্ডে বেশিরভাগ উপমেয় এবং উপমান বস্তু-জগতের সামগ্রী নয়। বিশেষত উপমেয়-পক্ষ মনোজগতের বিশেষ বিশেষ বোধ মাত্র। উপমেয়-উপমানের প্রয়োগক্ষেত্রে বস্তু যখন বস্তুর রূপ-প্রকাশক, তখন লক্ষ্য করার একমাত্র বিষয়, যোজনাটি কতদূর সঙ্গতিময়, প্রকাশিত ছবিটি কতটা স্পষ্ট এবং শ্রোতার বুদ্ধি কতখানি তৃপ্তিলাভ করেছে। কিন্তু বস্তু যখন মনের রূপ-প্রকাশক (অর্থাৎ বস্তু-উপমান যখন ভাব-উপমেয়ের অবস্থা প্রকাশ করে), তখন অলঙ্কারটি সঙ্গত যোজনার দ্বারা শ্রোতৃহৃদয়ের বিশ্বাস কতটা অধিগত করেছে, সেটাই লক্ষ্যনীয়। প্রথম ক্ষেত্রে চিন্তাজাত বিচার বড়, দ্বিতীয় ক্ষেত্রে আবেগ-জাত স্বীকৃতি বড়। শেষের প্রকৃতির একটি উপমা এখানে উদাহৃত করা হল,

পুরুষ ভ্রমর দুইহো এক মান ।

নানা থান ভ্রমি ভ্রমি করএ মধুপান ॥

নানা রঙ্গে রহে কাহ্নাঞি আন নারী পাশে ।১

অহিগমমহলোলুবো তুমং তহ পবিচুম্বিঅ চুম্বমঞ্জরিং ।

কমল বসইমেন্তনিক্সুআ মহঅর বিস্ময়রিআসি গং কহং ॥২

বড়ায়ির কথায় কৃষ্ণচরিত্র অপেক্ষা সাধারণভাবে পুরুষ-স্বভাবের বর্ণনাটি বড়। কৃষ্ণ প্রাসঙ্গিকভাবে সে স্বভাবের অন্তর্ভুক্ত মাত্র। অভিজ্ঞানশকুন্তলে হংসপদিকার অনুশোচনায় রাজা দুষ্যন্তের প্রতি কটাক্ষ (হংসপদিকা যা নিপুণমুপালকোহস্মি ইতি) আছে, কিন্তু সাধারণভাবে প্রেম-ব্যাপারে পুরুষ-জাতির চপলতাই এখানে উদ্দিষ্ট। উপমেয় যখন কোন ভাব-বস্তু মাত্র (অর্থাৎ চাক্ষুষ-বাস্তব নয়), তখন তার গুণ প্রকাশের কাজে ব্যবহৃত উপমান বক্তব্যকে নিবিশেষ (Impersonal) করতেই রত হয়। নিবিশেষ হওয়ার ফলে অলঙ্কারের কাব্যগুণ বাড়ে। সেই উপমার বোধ আপন ভাষাশক্তি এবং হৃদয়বক্তা দিয়ে যতক্ষণ না কবি আয়ত্ত করতে পারছেন, ততক্ষণ পর্যন্ত এ জাতীয় উপমা প্রয়োগ করা যাবে না। সদ্যোক্ত দৃষ্টান্তে অনুবাদ তাই অবিকল নয়, পরন্তু মূল অলঙ্কারটি কবি আপন ভাষাশক্তিতে আত্মসাৎ করেছেন। তাই গোড়ার দিকের ঋগুণলিতে ব্যবহৃত অলঙ্কারের থেকে শেষ দুটি ঋগুণের অলঙ্কার স্বতন্ত্র।

দ্বিতীয়ত, একই উপমেয় এবং উপমান নিয়ে গঠিত অলঙ্কার ভিন্ন ভিন্ন প্রসঙ্গে নানান ঋগুণে ব্যবহৃত হয়েছে। যেমন,

রাধাবিরহে,

পাখী জাতী নহোঁ বড়ায়ি উড়ী জাওঁ তখাঁ ।

মোর প্রাণনাথ কাহ্নাঞি বসে যখাঁ ॥

(কৃষ্ণের প্রতি অনুবাগ জনিত)

বংশী খণ্ডে,

পাখি নহোঁ তার ঠাই উড়ী পড়ি জাওঁ ।

মেদনী বিদার দেউ পসিআ লুকাওঁ ॥

(কৃষ্ণের প্রতি অনুবাগ জনিত)

দানখণ্ডে,

পাখি জাতি নহেঁ বড়ায়ি উড়ী পড়ি যাওঁ ।
 যখা সে কাহাঞিঁর মুখ দেখিতেঁ না পাওঁ ॥
 হেন মনে করে বিষ খাঅঁ। মরি জাওঁ ।
 মেদনী বিদার দেউ পসিঅঁ। লুকাওঁ ॥
 (কৃষ্ণের প্রতি বিরাগ জনিত)

রাধাবিরহে (কৃষ্ণ-কথিত),

এবে কেহে গোআলিনী পোড়ে তোব মন ।
 পোটলী বান্ধিঞা রাখ নহলী যৌবন ॥
 (নিবাসজন্ম)

রাধাবিরহে (বড়ায়ি-কথিত),

এবেঁ ঘুসঘুসাঅঁ। পোড়ে তোব মন ।
 পোটলী বান্ধিঅঁ। রাখ নহলী যৌবন ॥
 (তিবন্ধাবমুখ্য)

দানখণ্ডে (কৃষ্ণ-কথিত),

তোস্কার যৌবন বাধা কৃপিণেব ধন ।
 পোটলি বান্ধিঅঁ। রাখ নহলী যৌবন ॥
 (উপদেশাত্মক)

রাধাবিরহে (রাধা-কথিত),

বিরহ সাগর মোর গহীন গস্তীব বড়ায়ি
 এহাত কেমনে হযিব পাব ।
 যদি কাহাঞিঁ কর পাব এ মোর কুচকুস্ত ভেলা করি
 হএ মোর তবেঁসি নিস্তার ॥

যমুনাখণ্ডে (কৃষ্ণ-কথিত),

আস্কার বচনে রাধা না করিহ হেলা ।
 যৌবনসাগরে তোর কাহাঞিঁ ভেলা ॥

তাঘুলখণ্ডে (কৃষ্ণ-কথিত),

আশ্কার বচন ধর ল বড়ায়ি
মনে না করিহ হেলা ।
দুসহ বিবহ সাগরে বড়ায়ি
তোক্ষেসি আশ্কার ভেলা ॥

স্বতন্ত্র পটভূমিকায় ব্যবহৃত একই (প্রায় একই) উপমেয়-উপমানে গঠিত
অলঙ্কার । যেমন,

রাধাবিরহে (বড়ায়ি-কথিত),

বুঝিতেঁ না পাবো কাহ্নাঞিঁ তোক্ষাব চরিত ।
.....
ভাত না খাইলি তবৈঁ তাহাব কাবণে ।
শাকর খাইতেঁ তোক্ষে আদবাহ কেহে ॥

দানখণ্ডে (রাধা-কথিত),

পবদাব স্ববতী কবিতৈঁ না জুআএ ।
ভাতেব ভোখ কাহ্নাঞিঁ ফলৈঁ না পালাএ ॥

রাধাবিরহে (বড়ায়ি-কথিত),

লুণীসম দেহ তার রসেব সাগবে ।
সংপুঞ্চ যৌবনে বতি ভুঞ্জ দামোদবে ॥

দানখণ্ডে (রাধা-কথিত),

লুণীব পুতলী যেহ বড়ায়ি ল লো
রোদে দাণ্ডাইলৈঁ মিলাওঁ ।
কেমনে কাহ্নের বোল পালিবোঁ
যোয়ে পবাণে ডরাওঁ ॥

তাঘুল খণ্ডে (রাধা-কথিত)

লবলী দল কোঁমল আশ্কার দেহে ।
এবেঁ নাহিঁ সহে পরপুরুষের নেহে ॥

রাধাবিরহে (রাধা-কথিত),

যে ডানে করে মো ভরে সে ডাল ভাঙ্গিঞা পড়ে
নাহি হেন ডাল যাত করে বিসরামে ॥

দানখণ্ডে (রাধা-কথিত),

সুখ ভুঞ্জিতে মো কোহো না পাইলো
দুৰ্বে গেল সব কালে ॥

এই জাতীয় প্রথা-প্রতিষ্ঠ (traditional) উপমা-প্রয়োগ ছাড়াও প্রবাদ-প্রবচনগত উপমা তথাকথিত স্বতন্ত্র ভাবস্তরে পাওয়া যায়। যেমন, বংশীখণ্ডে (রাধা-কথিত),

ভাদর মাসেব তিথি চতুর্থীর রাতী ।
জল মাঝে দেখিলোঁ মো কি নিশাপতী ॥
পুষ্প কনসে কিবা ভরিলোঁ হাথে ।

জলের আশ্ব কিবা ভূমিত লেখিলোঁ ॥

তেকাবণে বাঁশী চুবী দোষসি জগন্নাথে ॥

বাণখণ্ডে (কৃষ্ণ-কথিত),

হবিতালী চন্দ্র দেখিলোঁ ভাদ্রমাসে ।
হাত ভরিলোঁ কিবা পুরিল কনসে ॥
ভূমিত আশ্ব কিবা লিখিলোঁ জলে ।
মিছা দোষে বন্ধন আশ্রাব তাব ফলে ॥

শ্রীকৃষ্ণকীর্তন কাব্যে গোড়ার দিকের খণ্ডগুলি এবং শেষ দুটি খণ্ডের মধ্যে উপমাগত অনেক মিল পাওয়া যায়। এ সাধর্ম্য কেবল উপমেয়-উপমানের সমজাতীয়তায় সীমাবদ্ধ নয়, ব্যবহারবিধিগত একটি এক্য প্রায় প্রতিক্ষেত্রেই বেশ স্পষ্ট। দানখণ্ডে অথবা তাম্বুলখণ্ডে যে উপমা যেমন ভঙ্গিতে ব্যবহৃত হয়েছিল, বংশীখণ্ডে অথবা রাধাবিরহে সেই উপমাই প্রায় অনুরূপ (অথবা বিপরীত) ভঙ্গিতে নিযুক্ত। এককথায় দানখণ্ড অথবা বাণখণ্ডের কবিই যেন বংশীখণ্ডে অথবা রাধাবিরহের প্রণেতা। একথা অবশ্য সত্য যে, বংশী ও বিরহ খণ্ডেই কবির উপমা-ব্যবহার এবং ভাবার্তি নিছক দেহতাপকে অনেক পরিমাণে

উর্বাযিত (sublimate) করতে পেরেছে। তথাপি ঘনিষ্ঠ অধ্যয়নে এ সত্যও অপ্রমাণিত হবে না যে, জীবনের লৌকিক পরিচয় এবং মনো-ভাবগুলোও এ দুটি খণ্ডে অনায়াসে লভ্য। বংশীখণ্ড থেকে কাব্যের শেষ পর্যন্ত অংশটুকু অভাবিত (unexpected) ভাবস্তরের বলে মনে হয় তখনই, যখন অধ্যয়নের যত্ন কিছু পরিমাণে অসতর্ক। আসলে, রাধাহৃদয় যে নৌকাখণ্ডের শেষাংশ থেকেই এক অলক্ষ্য পথে ধীরে ধীরে পরিবর্তিত হতে শুরু করেছে, বৃন্দাবনখণ্ড, যমুনাখণ্ড বাণখণ্ড ইত্যাদিতেও রাধাচিন্তে দেহোত্তীর্ণ প্রণয় বেদনার লক্ষণ প্রকাশ পেয়েছে, ঈষৎ মনোযোগেই তা ধরা পড়ে। এই অন্তর্নিহীন মনাটাই কৃষ্ণের সহসা অন্তর্দানে দ্রুত অব্যাহত হয়ে গেল। কাম্যধন যতক্ষণ করায়ত্ত, ততক্ষণ তার প্রতি মমত্বের বিস্তারতা থাকে না, পরন্তু একটা মৃদু অনবধানতাই তখন প্রত্যক্ষ। কিন্তু দৈবাৎ যদি সেই কাম্যবস্তু স্থানান্তরিত হয়, তখনই অনুশোচনার উচ্চকণ্ঠ শোনা যায়। শ্রীকৃষ্ণকীর্তনে রাধাহৃদয়েও সেই জাতীয় ভাবান্তর স্পষ্ট। আর এ অংশের ভাবে যে অলৌকিকতা, তা প্রধানত রাধার এবং বড়ায়ির (অংশত) উজ্জ্বল প্রকাশিত। এবং উজ্জ্বল যখন অলঙ্কারে গ্রথিত হয়েছে, তখনই খোঁজা আঁত রাধাহৃদয়ের ছবিটিকে সম্যক পেয়েছেন। এ স্থানে প্রযুক্ত অলঙ্কারের উপমেয়-পক্ষ যেহেতু পার্থিব বস্তু নয়, কেবল হৃদয়ভাববস্তু, তখন এর প্রয়োগফল যে মর্মময় হবেই, তা বলা বাহুল্য। যেহেতু রস-উপভোগের পক্ষে বিরহের মত এমন স্বাদু ব্যাপার আর নেই, সেজন্যেই এ অংশটিকে ভাবে স্বতন্ত্র মনে করা স্বাভাবিক।

শ্রীকৃষ্ণকীর্তনে প্রথাস্থত উপমা

শ্রীকৃষ্ণকীর্তনে সংস্কৃত ঐতিহ্যের শাসন অতিপ্রধান হলেও একমাত্র নয়। কবি বড়ু চণ্ডীদাস কোথাও কোথাও আত্মশক্তির পরিচয় দিয়েছেন। ঐতিহ্যের মুক্তি ঘটেনি, তবু অনুকরণের শরণাগতি কবিকে সর্বত্র আঞ্জাবহ করে রাখেনি।

ডমরু সদৃশ মধ্য নাতি গম্ভীরে ॥১

মধ্যেন সা বেদিবিলগ্নমধ্যা বলিত্রয়ং চাক বভাব বালা ॥২

কবি বর্ণনা করলেন, রাধার মধ্যদেশ ডমরু বাদ্যের মত ক্ষীণ। কালিদাস উমারূপ বর্ণনায় বলেছেন, যজ্ঞবেদীর মত নায়িকার মধ্যদেশ ক্ষীণ। মধ্যদেশের কৃণতা-কল্পনায় কালিদাসের উপমান যজ্ঞবেদী, বড়ু চণ্ডীদাসের উপমান ডমরু বাদ্য। ডমরু এবং যজ্ঞবেদী, এ দুটি উপমানের আকারেই নারী-শরীরের মধ্যদেশের কৃণতা সূচিত। রূপলোক রচনায় শ্রীকৃষ্ণকীর্তনকার কবির মনে কালিদাসীয় চিত্র-স্মৃতি আছে, কিন্তু সমকালীন জীবনের ছায়াছবি দিয়েই সে রূপটি গড়া। কালিদাসের ছত্র এখানে রূপের আদর্শ, কিন্তু রূপের আদেশ স্বতন্ত্র। কালিদাসের চিত্রায় তপোবন একটি বড় সত্য। পরবর্তী সর্গে অপর্ণা উমার তপস্যা-মূর্তি সমগ্র কাব্যের একটি মূল্যবান ঘটনাবল্যও বটে। তাই, প্রথম সর্গের উমারূপ-বর্ণনায় যজ্ঞবেদীর উপমান একদিকে যেমন উমাতাগ্যের পূর্বাভাস, অন্যদিকে তেমনি কালিদাসীয় মানসের কল্পনানুকূল। বড়ু চণ্ডীদাস গ্রামের কবি, তাঁর নায়িকা গ্রামেরই মেয়ে, কবির নিজস্ব ভাবজগৎ এবং রূপলোক এই গ্রামলৌকিক আচার আচরণে গড়া। রাধার কৃশ মধ্যদেশ বর্ণনা করতে গ্রামের বাদ্যযন্ত্র ডমরুর উপমান কবিমনে অনায়াসেই এসেছে।

গীতগোবিন্দের প্রভাব শ্রীকৃষ্ণকীর্তনে প্রবল। কৃষ্ণের কামমত্ততা প্রকাশ করতে বড়ু চণ্ডীদাস, গীতগোবিন্দে কেশবের বৈভব-গুণান্বিত বিশেষণ-গুলির অতি-সংহত বক্তব্যকে অলঙ্কার গঠনে বিশদ করেছেন। অনুসরণের অবিকল সাদৃশ্য হয়ত নেই, কিন্তু সঙ্কেতিত অর্থ ছব্বহ এক।

যে বোল বুলিলো মনে না ধরিলে
উলটিয়া দিলে পিঠা ।

সুচক কচক কুচেব বাটুল
তাতা পড়ি গেল দিঠা ॥১

সাকুত-স্মিতমাকুলাকুল-গলক্স্মিন্নমুলাগিত
ক্রবল্লীকমলীক-দশিতভুজামূলার্ক দৃষ্টন্তনম্ ॥২

গীতগোবিন্দের বর্ণনায় কৃষ্ণের রাধানুরাগ বর্ণিত । অংশটি অলঙ্কারশূন্য, কৃষ্ণের গুণজ্ঞাপক অভিধাবাক্য মাত্র । কিন্তু এই ছবিটিকেই বড় চণ্ডীদাস কৃষ্ণের কামার্ত অন্তরের রূপ-প্রকাশক উপমারূপে ব্যবহার করেছেন । গীতগোবিন্দের ছবি এবং শ্রীকৃষ্ণকীর্তনের অলঙ্কার-কথা প্রকাশভঙ্গি এবং নিয়োগধর্মে এক নয়, কিন্তু আদর্শের প্রভাব তির্যক্ হয়ে বড় চণ্ডীদাসের কৃষ্ণ-মনোভাবকে অনুরূপ ভাষাধ্বজে স্থাপন করেছে ।

জন্মা খণ্ডে কবি নবজাতা রাধার রূপবর্ণনা করতে গিয়ে তাকে এক আশ্চর্য 'স্বর্ণপুত্তলী' বলে বিস্মিত হয়েছেন । কুমারসম্ভবে নবজাতা উমার রূপ-লাবণ্য বর্ণনা করতে কালিদাস যে উপমান সংগ্রহ কবেছেন, সৌন্দর্য-বস্তু হিসেবে তা হয়ত ভিন্ন, কিন্তু রূপলোক ও ভাব-সম্মতে সৃষ্টিতে তা নির্ভুলভাবে এক ।

অদভূত কণক পুতলী ॥
দিনে দিনে বাঢ়ে তনুলীলা ।
পুৰিল যেহেন চন্দ্রকলা ॥

বিদূরভূমির্ণবমেষণবদ্যুত্টিয়মা বহুশলাকযেব ॥
দিনে দিনে সা পবিবর্দ্ধমানা লক্কোদযা চান্দ্রসগীষ লেখা ।
পুপোষ লাবণ্যময়ান্ বিশেষান্ জ্যোৎস্নাস্তবানীষ কলাস্তবানি ॥৩

পরোক্ষ হলেও প্রভাব যে নিঃসন্দেহ, তার প্রমাণ ক্ষেত্রান্তরেও সুলভ । কালিদাস একাধিকবার কমলের সঙ্গে উমারূপের তুলনা করতে গিয়ে একস্থানে বলেছেন যে, উমা-সৌন্দর্যের লাবণ্য-কমল কেবল পেলব এবং ভঙ্গুর দলে রচিত

- ১ দানখণ্ড
- ২ গীতগোবিন্দ
- ৩ কুমারসম্ভব

তোমার নেহ সকল কমলিনী-দল-জল
চঞ্চল দুইহো পড়িহাসে ।^১

নলিনী-দলগত জলমতিতবলং
তবজীবনমতিশয় চপলম্ ॥২

উপরের দৃষ্টান্তে অলঙ্কার-প্রয়োগ অবিকল এক। ‘মোহমুগ্ধারে’ জীবনের বৈরাগ্য-শিক্ষার কথা, তাই নলিনী-দলগত জলবিন্দুর মত ক্ষণস্থায়ী জীবনের উপমা এখানে, শ্রীকৃষ্ণকীর্তনে মানিনী নায়িকার কপট বৈরাগ্য, শুধু প্রসঙ্গটি (Context) স্বতন্ত্র। তাই কৃষ্ণের প্রণয়ের গভীরতা সম্বন্ধে নায়িকার সংশয়।

কেবল প্রসঙ্গগত স্বাতন্ত্র্যই নয়, প্রসঙ্গগত বৈপরীত্যও এই প্রভাব বিস্তারের ক্ষেত্রে লক্ষ্য করা যায়।

আস্কার বচনে বাধা না করিহ হেলা।
যোবন সাগবে তোব কাহাঞিঁ ভেলা ॥৩

ক্ষণমিহ সজ্জন-সঙ্গতিরেকা।
ভবতি ভবার্ণব-তবণে নৌকা ॥৪

মোহমুগ্ধারের সদ্যোক্ত শ্লোকটির প্রভাব আছে, তথাপি শ্রীকৃষ্ণকীর্তনের পট-ভূমিকায় বিপরীত প্রসঙ্গে স্থাপিত হয়ে কবিবোধের আসক্তি প্রকাশ করছে।

শঙ্কর-কৃত মোহমুগ্ধারের মূলভাবটি হল,

তব্ধং চিন্তয় সততং চিন্তে
পরিহর চিন্তাং নশুর-বিন্তে ॥

সর্ব-পরিগ্রহ-ভোগ-ভ্যাগঃ
কস্য স্মৃৎ ন কৰোতি বিবাগঃ ॥৫

এই মূলভাবের দ্বারা অনুপ্রাণিত কতকগুলি কবিতাছন্দ শ্রীকৃষ্ণকীর্তনে কৃষ্ণের উজ্জ্বলিত পাই, যেখানে অবাধ্য নায়িকাকে বশীভূত করার কালে জীবন ও

১ বৃন্দাবন ঋণ্ড ।

২ মোহমুগ্ধার ।

৩ যমুনাখণ্ড ।

৪ মোহমুগ্ধার ।

৫ ঐ

যৌবনের ঋণস্থিতিমূলক কতকগুলি উপমান কৃষ্ণ চয়ন করেছে। কাব্যভাবের চূড়ান্ত অভিপ্রায়টি ভোগবাদী, রাখাকে বশীভূত করার কৌশল হিসেবে এ জাতীয় ছদ্ম বৈরাগ্যের উপমা ব্যবহৃত।

তোস্কার যৌবন বাধা কৃপিণের ধন।
পোটলি বাঁধিরা রাখ নহলী যৌবন ॥১

অথবা

তোস্কাব যৌবন বাধে পাণিব ফোটা।
চিবকাল না রহিবে থাকি যাইবে খোঁটা ॥২

অথবা

নানা তরুণব যে ফল ফলে
আপনে তাক না ভেধে
সংসার আসাব পব উপকাব
করিলে কিবীত থাকে ॥৩

কালিদাসের নামে প্রচলিত ‘শৃঙ্গারতিলক’ শ্লোক-সঙ্কলনে উক্ত ভাবাধিবাসিত একটি ছত্র পাওয়া যায়।

এতৎ পয়োধবযুগং পতিতং নিবীক্ষ্য খেদং বুধা বহসি কিং কমলায়তাক্ষি।
যস্মাৎ সহস্রকিবণো জনতাপকাবী অতুয়তঃ প্রপততীতি কিমত্র চিত্রম্ ॥

আর একটি উপমা। প্রভাব-সাদৃশ্য নেই, কিন্তু উপমানের স্বরিত রূপ-সঙ্কেতের শক্তিতে নিম্নোদ্ধৃত বর্ণনাদুটির মধ্যে একটা মিল পাওয়া যায়।

শেত চামব সম কেশে ॥৪

....শ্রুৎলশ্মিনীর্জটাঃ কপোলদেশে কমলাগ্রপিঙ্গলাঃ ॥৫

শ্রীকৃষ্ণকীর্তনে বড়ায়ি দূতীর রূপবর্ণনা। কুমারসম্ভবে তপস্বিনী উমার বর্ণনা। উপমান উভয়তই উপমেয়ের অরূবর্তী ভাবস্তর থেকে গৃহীত, উভয়ক্ষেত্রেই উপমানের তাৎক্ষণিক সঙ্কেত-শক্তি চোখে পড়ে।

১ দানখণ্ড।

২ ঐ

৩ ঐ

৪ অনুখণ্ড।

৫ কুমারসম্ভব।

শ্রীকৃষ্ণকীর্তন কাব্যে লোক-জীবনের উপমা

এ পর্যন্ত শ্রীকৃষ্ণকীর্তনের উপমা আলোচনায় লক্ষ্য করা গেল, উচ্চতর ভাবভূমি থেকে গৃহীত হয়ে উপমান উপমেয়ের তীব্র নৈকট্য-জ্ঞাপনে কিছুটা শিথিল। সৌন্দর্য-উপভোগ আছে, আনন্দ-বিস্ময়ও অনুপস্থিত নয়, কিন্তু স্মৃশ্চল বিচার-ধারায় মননক্রিয়া যতক্ষণ পর্যন্ত তুষ্ট সম্মতিলাভ না করে, ততক্ষণ উপমার রূপ পূর্ণবিকশিত হতে পারে না। এর মূল কারণ, উপমেয়ের ভাবস্তর উপমানের ভাবস্তরের স্মদূরতা। এ জাতীয় একটি উপমা,

হংসে যেহু সরোবর বিগুতিল বড়ায়ি ল
তেহু বাধা বিগুতিলে কাহে ॥১

রাধা-রতি-সন্তোগের সংবাদ এটি। উপমেয় রাধাকৃষ্ণ, উপমান সরোবর-হংস। বলা হয়েছে, রাধা সরোবর-রূপা। অথচ প্রত্যক্ষত সরোবরের আকার আয়তনের সঙ্গে রাধার আকার আয়তনের কোন মিলই নেই। বোঝা গেল, রূপগত মিল এখানে বক্তব্য নয়। সুতরাং সুক্ষ্ম মননক্রিয়ার দ্বারা এটির গুণ-সাধর্ম্য অনুসরণ করতে হবে। সরোবরের তরল লাবণ্যই রাধার নারী-দেহের উপমান। কৃষ্ণ-রূপ হংসের লীলাস্থল এই সরোবর। এমন সুক্ষ্ম ভাবনাকে ভিত্তি করেই উপমায় রাধার রতি-সন্তোগ-কথা সঙ্কেতিত। আর এ জাতীয় উপমাব ব্যাখ্যায় বিদগ্ধ শ্রোতার শিল্পবোধ যতটা তৃপ্তি পায়, নিকট-স্থলত বস্তু পরিচয়ে জীবন-বোধ এবং বস্তু-জ্ঞান ততটা প্রবর্তিত হয় না। অতি নিকটের উপমেয় স্মদূরবর্তী উপমানের আকর্ষণে আমাদের প্রতিদিনের পরিচিত বস্তুবোধের সীমানা পার হয়ে যায়।

বড়ু চণ্ডীদাসের শ্রীকৃষ্ণকীর্তন কাব্যে এ ধরনের প্রথা-বদ্ধ উপমা অজস্র হলেও প্রধানত তা অনুকরণের সূত্রে আগত। কবির নিজস্ব উদ্ভাবন-দক্ষতা এ জাতীয় অলঙ্কার ব্যবহারে প্রায় দুর্লভ। এর কারণ স্পষ্ট। কবি বড়ু চণ্ডীদাস গ্রামের কবি, তাঁর শিল্পবোধ এবং কবিস্বর্ষ গ্রাম সংস্কৃতির প্রভাবে গড়া। উপমার দৃষ্টিকোণে মননমূলক কাব্যরূচি আয়ত্ত করার যে প্রতিবেশ অথবা চিত্ত-প্রস্তুতি, সে ভাগ্যে তিনি বঞ্চিত। কবির ব্যক্তিগত জ্ঞানস্পৃহা ঐতিহ্যের প্রতি তাঁকে প্রলুব্ধ করেছিল, কিন্তু পারিপার্শ্বিক আবহাওয়ায় এ উৎসাহের ইন্ধন ছিল না। তাই অনুকরণ অথবা অনুবাদ সূত্রে পাওয়া

অসংখ্য ঐতিহ্যবাহী উপমায় কবিমনের আপন আনন্দের দোলা লাগেনি। দূরের ভাবস্তরে অবস্থিত উপমান নিয়ে অলোকসামান্য অলঙ্কার সৃষ্টি করা তাই তাঁর পক্ষে সহজ হয়নি। নারীরূপের সঙ্গে আকাশের চাঁদের তুলনা অতি পরিচিত। কিন্তু এ উপমাও বড়ু চণ্ডীদাসের মনে অনায়াসে স্বাচ্ছন্দ্যলাভ করেনি। শ্রীকৃষ্ণকীর্তনে ভোগলোলুপ কৃষ্ণকে প্রবোধদান-রত। রাধার উক্তি,

পরাব নানী আকাশের চান্দ
তাহাক কেনে পাইবৈ ॥১

এতে জ্ঞানহীন শিশুর আকাশের চাঁদ চাওয়ার কথা কবির মনে হয়েছে। পবনারীর অপ্রাপনীয়তার উপমান 'আকাশের চান্দ', সাধারণ নারীরূপ নয়। দূরাবস্থিত চাঁদের উপমান কবির নিজস্ব ভাবনাক্ষেত্রে নেই। কবি নিজে যে সব উপমান চয়ন করেছেন, তা তাঁর পরিচিত জীবন-ভূমির এলাকা থেকেই। সম্প্রতি আমাদের আলোচনা-ক্ষেত্র এটি। উপমের এবং উপমান একই কামনাস্তর থেকে গৃহীত হয়ে রূপের যেমন একটা তৎক্ষণ-স্থূলত স্পষ্টতা আনে, তেমনি অন্যদিকে একটা স্বরান্বিত প্রযোজন-সিদ্ধিও করে থাকে। রূপ-কে অপার্থিব করা নয়, পরন্তু অতিপার্থিব স্পষ্টতা এবং স্বচ্ছতা দেওয়াই বড়ু চণ্ডীদাসের কৃতিত্ব।

শেত চামর সম কেশে ।
কপাল ভাঙ্গিল দুই পাশে ॥
ক্রহি চুণ বেষ যেহু দেখি ।
কোটন বাঁটল দুই আঁধি ॥
মাহা পুটনাসা দণ্ডহীনে ।
উগত গণ্ড কপোল বীনে ॥
বিকট দন্ত কপট বাণী ।
'ওঁ আধব উঠক জিণী ॥
কাগী সম বাহু যুগলে ।
নাভিমূলে দুই কুচ লুলে ॥
কুটিল গমন ঘন কাশে ।
গাইল বড়ু চণ্ডীদাসে ॥২

কবি-বর্ণিত বৃদ্ধা বড়ায়ি দূতীর রূপ। রূপ অর্থাৎ রিক্ত রূপ। উপমা ব্যবহার প্রতিচ্ছন্দ্রে নেই। সাধারণ অভিধা-বাক্যের মধ্যে মধ্যে রূপ-প্রকাশক উপমা। উপমানগুলিতে পরিহাস-কটাক্ষ স্পষ্ট। ‘চুল তার কবেকার অন্ধকার বিদিশার নিশা’ নয়, সাদা চামরের মত। ‘কদুটি চুণের রেখার মত সাদা, চোখের কোটর বাঁটলের মত শিকার-সন্ধানী’; তাও আবার ‘জ্বলি কামধনু নয়ন বাণে’র সগোত্র নয়। ওষ্ঠাধরে বিষ-প্রবালের দ্যুতি নেই, উটের আকৃতির মত বেমানান উচ্চতায় কুৎসিত। ‘শিরীষ সৌকুমার্যো বাহু’ নয়, কাঠির মত শীর্ণ এবং শুষ্ক। কাশরোগগ্রস্ত গমন-কুটিল কপট-স্বভাব দস্তুর এই কুটনী-রূপ যথোপযুক্ত উপমানের দ্বারা প্রকাশিত। ‘নাভিমূলে দুই কুচ লুলে’,—এ বর্ণনায় বড় চণ্ডী-দাসের নিপুণ লক্ষ্যশক্তির পরিচয়, বৃদ্ধার বার্কক্য এবং বিনগতা পরিষ্কৃট। এই নারীই যে সমগ্র ঘটনা জুড়ে একটি অসামাজিক স্বেচ্ছাচারী প্রণয়-ব্যাপারে পৃষ্ঠ-পোষকতা করবে, তার আভাস উক্ত রূপবর্ণনাতেই পাওয়া যায়। ওষ্ঠাধরের রূপগত উপমান ‘উট’ নয়, বাহ্যুগলের রূপগত উপমান ‘কাঠি’ নয়। উটের কুশ্রীতা এবং কাঠির রসহীন শীর্ণতা এখানে উদ্দিষ্ট। জয়ুগলের চুণ রেখা এবং কেশের শ্বেত চামর রূপ তার বার্কক্যের সূচক। রূপাঙ্কনে এ বার্কক্য করুণ অথবা শ্রদ্ধান্বিত নয়, পরস্ত পরিহাসময়। শঙ্করাচার্যের মোহমুদগারে বার্কক্যের রূপ-বর্ণনা আছে,

অঙ্গং গনিতং পলিতং যুগং
দন্তবিহীনং যাতং তুণ্ডং।
করধৃত কম্পিত শোভিত দণ্ডং
তদপি ন মুক্তত্যাগাভাণ্ডং॥

একই কামনাস্তর থেকে গৃহীত হয়ে উপমেয়-উপমানের অতিসন্নিহিত অবস্থা রূপ-কে এক লহমায় চাক্ষুষ করায়। আখ্যানের স্বরিত নাটকীয় গতির পথে ঘটনাকে আড়াল করে না, বরং পববর্তী সম্ভাবনাগুলিকে পূর্বাভাসিত করে রাখে।

কংসবধের নিমিত্ত কৃষ্ণের জন্ম-সম্ভাবনায় দেবমি নারদের চিত্র কবি এঁকেছেন। নারদের প্রতিষ্ঠিত দেবসম্মম এবং সাধন-মাহাত্ম্য এক নিমেষে অপসারিত করে কবি লোকেয়ত ভাবনায় তাকে মগ্নিত করলেন। স্বর্গের অধিবাসী নারদমুনির রূপ উপমা দিয়ে গড়তে হলে এই মলিন মর্ত্য-ভূমি থেকে উপমান-চয়ন অনুপযুক্ত হয়। বর্ণনীয়-বস্তু থেকে দূরবর্তী ভাব-ভূমির উপমান-চয়ন করতে হয়। কিন্তু সে প্রকাশরীতি কবির নিজস্ব ভাব-

ভগতের বহির্ভূত। বড়ু চণ্ডীদাসের নারদ গ্রামের সাধারণ জীবনাচার থেকে গৃহীত উপমানের আলোয় সামান্য, কিন্তু অত্যন্ত কাছের মানুষ।

নাচএ নাবদ ভেকের গতী
বিকৃত বদন উমত মতী ॥

যেলে ঘন ঘন জীহের আগ।
রাখ কাঢ়ে যেন বোকা ছাগ ॥১

ভেকের মত নৃত্যভঙ্গি এবং বোকা ছাগের মত হর্ষধ্বনি যার, কবির লৌকিক চেতনা তার দেহ-মন থেকে সকল প্রকার দেবাতরণ এক মুহূর্তে অপসারিত করেছে। দৈব-সংস্থায় সুপ্রতিষ্ঠিত ব্যক্তিত্বের প্রতি এমন দ্বিধাহীন অস্বীকার কেবল লোক-সংস্কারের দ্বারা মণ্ডিত হলেই সম্ভব, বড়ু চণ্ডীদাসে সেটিই লক্ষণীয়। বাংলাদেশের লোক-কাব্যে, পাঁচালিতে, গ্রাম্য বোধ-বিশ্বাসের মধ্যে ঐতিহ্যমুক্ত নারদের যে নবরূপ-পরিচয়, বড়ু চণ্ডীদাসের কবিতা-ছন্দ্রে আমরা তাকেই পাই। কুমারসম্ভবে ঋষিগণ সমভিব্যাহারে মহর্ষির আকাশ-যাত্রার ছবি,

গগনাদবতীর্ণা সা যথাবৃদ্ধপুরুঃসরা।
তোয়াস্তভাস্কবানীষ বেজে মুনিপবম্পরা ॥

তপোধন এই মহর্ষি-রূপের স্থান শ্রীকৃষ্ণকীর্তনে কোথাও নেই।

রাধার যৌবন-প্রকাশক কতকগুলি উপমা এবার পরীক্ষা কবা যাক।

দেবিল পাঙ্কিন বেন গাছের উপবে।
আরতির কাক তাক ভরিতে না পাবে ॥২

নহলী যৌবন কাঁচ শিবিফন
তাহাক কেহ নাহি ঝাএ ॥৩

১ জনমখণ্ড

২ দানখণ্ড

৩ দানখণ্ড

কথা না দেখিল বাঁওন হাথে
তাল তরুফল পাএ ॥১

ডালিষ সদৃশ তন তোস্কাবে ।
তাহাতে মজিল মন আস্কাবে ॥২

মাহাকাল ফল আস্কাব তনে ।
দেখিতেঁ তাল ভঞ্চিত মনগে ॥৩

তোম কপ দেখি সব জন মোহে
নস্তবে স্মখান কাঠে ॥৪

উপমাগুলির সর্বত্রই গ্রাম্য প্রতিবেশের মুদ্রণ। কেবলমাত্র উপমাগুলিই পল্লী-ভাবজাত নয়, উপমার প্রয়োগ গ্রামের অমার্জিত সরলতায় এমনই ঝাজু, অকপট আত্মপ্রকাশে দৃশ্য কটিন, এমনভাবেই তা নগরের অশিক্ষিত চতুরালিমুক্ত যে এক লহমায় লোক-জীবনের হৃদয়-বিশুদ্ধির স্পর্শ পাওয়া যায়।

তোস্কাব যৌবন বাধে কৃপণেব ধন ।
পোটলি বাঁদ্ধিআঁ বাধ নছনী যৌবন ॥৫

হেনস যৌবন বাধা সব আলপাউ ।
যৌবন গড়িলেঁ তোম তনু হইবে লাউ ॥৬

তোস্কাব যৌবন বাধে পাণিব ফোটা ।
চিবকাল না রহিবে থাকি যাইবে বোঁটা ॥৭

তিবীষ যৌবন বাতিব সপন
যেহ নদীকেব বাণে ॥৮

- ১ তারুণ্য
- ২ যুনাথ
- ৩ যুনাথ
- ৪ দানখণ্ড
- ৫ দানখণ্ড
- ৬ দানখণ্ড
- ৭ দানখণ্ড
- ৮ দানখণ্ড

উপমাগুলির প্রতিক্ষেত্রে অলঙ্কার-সৃষ্টির তাগিদ জোরালো নয়, সংলাপের সহচর হয়ে যেন এ সমস্ত উপমা ব্যবহৃত। কথা বলার প্রলোভন এখানে প্রধান, উপমাগুলি যেন সেই বলা কথাকেই আরও শক্তিশালী করার কাজে নিযুক্ত।

উপমা সর্বোচ্চকণ্ঠ নয় বলেই কবির ঋজু অভিধাবাক্য মুহূর্তে শ্রোতৃচিত্তে নজরবোঝার বোধ ঘটিয়ে দেয়। আর সংলাপের দ্বারা উপমা যখন আচ্ছন্ন, তখন তাব রূপ-গুণ-বর্ণনাশক্তি বারিত থাকে। এখানকার উপমাগুলি ভাবধর্মী নয়, বস্তুধর্মী। তাবকে তা বিশদ করার কাজে নিযুক্ত নয়, বস্তু এবং বিষয়কে গোচর করাতেই তার সার্থকতা। লোকজীবন-নির্ভর উপমায় প্রায়শই এ জাতীয় নাটক-লক্ষণ দেখা যাবে, কাব্যের উপমায় যেখানে অলঙ্কারের উৎসাহ বিষয়কে কিছু পরিমাণে গোণ করে।

এ বোল বুলিতে তোব মনে বড় সুখ।
পবঘব পইসে যেহ চোব পাটারুক ॥১

পোএব মুখে পববত টলে।
গুরুপাপে বেটিলেব আলপ কানে ॥২

আউ থাকিতে কান্ধাঞি মবণ ইছসি।
সাপেব সুখেতে কেহে আপন দেসী ॥৩

চুণ বিহনে যেহ তাহুল তিতা।
আলপ বএসে তেহ বিবহেব চিত্তা ॥৪

তাহুল দিঅঁ মোবে কি বোলসী।
খুদ্ বড়সিএঁ কহী বান্ধসী ॥৫

এখঁসি সুলবী রাধা কর কাঠদাপ।
তখঁ গেলেঁ হইবি যেহ বাদিআর সাপ ॥৬

- ১ দানখণ্ড
- ২ দানখণ্ড
- ৩ ভারখণ্ড
- ৪ ভারখণ্ড
- ৫ যমুনাখণ্ড
- ৬ দানখণ্ড

দধি দুধ খাওয়া মোর ভাঁগিলেক ভাঙে ।

খণ্ড নষ্ট করে যেহু উদাও সাঙে ॥১

উপমাগুলি এক একটি মনোভাবের পরিচায়ক । কামার্ত কৃষ্ণের প্রতি রাধার প্রবোধমূলক ভৎসনা । প্রতিক্ষেত্রেই দুটি চরণের স্তবকে ভাব বিন্যস্ত । এর মধ্যে একটি পঙক্তি কুশীলব-কথা, অন্যটি অনুগত অলঙ্কার-বাক্য । এখানে উপমায় বক্তার অভিপ্রেত-কথা সঙ্কেতিত নয়, কেবল তারই সমর্থক হিসেবে প্রাস্তদেশে স্থাপিত । কবিকথার দ্বারা রচিত অলঙ্কারগুলি তাই ভূষণ-চকিত (decorative) নয়, সংলাপ-শাণিত (dramatic) । কাব্যোপমা (poetic imagery) না হয়ে এগুলি নাট্যোপমা (dramatic imagery) ।

কাছাঞিঁ বিহনে যোব

সকল সংসার ভৈল

দশদিক লাগে যোব শূন ।

আঙ্কলের সোনা যোব

কে না হবি লয়াঁ গেল

কিবা তার কৈলোঁ অণ্ডণ ॥২

নালৈব নলন কাহু আড়বাঁশী বাএ

যেন রএ পাঙ্করের শুআ^৩

একেঁ দহদহ

ঘসির আণ্ডণ

আর কে না জালে ফুকে ।

“ভিড়ি আলিঙ্গন

দিতেঁ না পাইলোঁ

এ শাল থাকিল বুকে ॥৪

কাহু বিণী সব খন পোড়এ পরাণী ।

বিষাইল কাণ্ডের ঘাএ যেহেন হবিণী ॥৫

দুখ সুখ পাঁচ কথা কহিতেঁ না পাইল ।

ঝালিআব জন যেন উৰনে পালাইল ॥৬

১ নৌকাখণ্ড

২ বংশীখণ্ড

৩ বংশীখণ্ড

৪ রাধাবিরহ

৫ রাধাবিরহ

৬ রাধাবিরহ

আসল কথা,

কাহ্ন সবে ভাৰ্ণে বস ভুক্তিতে না পাইল।

অংশগুলি বিরহিনী রাধার বেদনা-বাণী। উপমেয়কে রূপমণ্ডিত করতে গিয়ে উপমানগুলির জাতি-গোত্র বদন করার প্রয়োজন হয়নি। উপমেয়রই সমস্তরবতী বস্তু-ভাব নিয়ে এগুলি নিৰ্মিত। কামার্ত কৃষ্ণকে নিরস্ত করতে রাধার ক্রোধাক্ত উক্তির উপমান, অবাধ্য রাধাকে বশীভূত করতে কৃষ্ণের ছদ্ম-বিরাগমূলক উপমান, রাধার যৌবন-স্বরূপ প্রকাশ করতে আহৃত উপমান এবং রাধার বিরহ-বেদনা প্রকাশ করতে সংগৃহীত উপমান, এ সব ক্ষেত্রেই উপমান-চয়ন সমোচ্চ ভাবস্তরের এবং তা উপমেয়ের ভাবভূমির অতিপল্লিহিত।

বড়ায়ির উক্তি,

বুঝিতে না পাবো কাছাকাঁ তোক্কাব চবিত।
ভাত না খাইলি তৰেঁ তাহার কাৰণে।
শাকব খাইতেঁ তোকে আদবাহ কেহে ॥১

কৃষ্ণের প্রত্যুত্তর,

বাধিকা লাগিআঁ মোক না কব শকতী ॥
কাটিল ঘাঅত লেখুবস দেহ কত।
তোক্কাব বিদিত যোবে রাধা বুইল যত ॥২

তাই,

সোনা ভাঙ্গিলেঁ আছে উপাএ
জুড়িএ আণ্ডণতাপে।
পুরুষ নেহা ভাঙ্গিলেঁ
জুড়িএ কাহাব বাপে ॥৩

১ রাধাবিরহ

২ রাধাবিরহ

৩ রাধাবিরহ

বড়ায়ির প্রত্যুত্তর,

ভাঁগিল সোনার ষট যুড়ীযাক পাৰী ।
 উত্তম জনেব নেহা তেহেন মুবাবী ॥
 যে পুণি আৰম জন আস্তবে কপট ।
 তাহার সে নেহা যেহ মাটির ষট ॥১

উপরোক্ত অংশে পঞ্চতন্ত্র-হিতোপদেশাঙ্ক নীতিকথার বিতণ্ডা। কিন্তু প্রয়োগের দিক থেকে উপমাগুলি লোক-জীবনের স্বাদে গন্ধে এতই স্বতন্ত্র, যাতে আর তাদের প্রভাবিত বলে বোধ করা যায় না। ‘পুরুষ নেহা ভাঙ্গিলে জুড়িএ কাহাব বাপে’, নীতির এ জাতীয় challenge অথবা দপিত উক্তি উপমায় অবিনশ্ হলেও নাটকীয় ঘটনাকে দ্রুত এগিয়ে দিতে তৎপর। তাছাড়া অলঙ্কারের অনতিসামর্থ্য সৌন্দর্য তন্ময় হওয়ার বদলে প্রতিপক্ষের মানসিক প্রতিক্রিয়াটুকু ঘরিতে প্রকাশ করে দিয়েছে।

লোকজীবননির্ভর উপমাগুলির আলোচনা এখানেই শেষ। হয়তো দু এক ক্ষেত্রে ঐতিহ্যের পরোক্ষ অনুকরণ অথবা তির্যক ছায়া থাকতে পারে। কিন্তু উপমা-ব্যবহারের নিজস্বতা কবির কৃতিত্ব অবশ্যই। উপমা-প্রয়োগ মৌলিক হওয়ার ফলেই একটি নতুন স্বাদুতা এখানে স্নলত। আরও একটি বিষয়, কবির ‘বানসালোক’ যেখানে আপন ভাবজগতের সীমানা উদ্দীপ্ত, সেখানে অলঙ্কার-কর্মে যে সব উপমান-চরন, তা শ্রীকৃষ্ণকীর্তন কাব্যের বিশিষ্ট খণ্ডগুলির মতো কোন আকস্মিক ভাবস্তর-চ্যুতির অবস্থাকে স্পষ্ট করে না। অর্থাৎ এ জাতীয় উপমা আলোচনার আলোকে বংশী অথবা বিরহ খণ্ডান্তর্গত উপমান, জাতি-গোত্র পরিচয়ে পূর্বগামী দান, নোকা, যমুনা, ভার ইত্যাদি খণ্ডান্তর্গত উপমানেব থেকে পৃথক নয়। আসলে উপমানগুলি বিশেষ বিশেষ খণ্ডের ভাবগঠনের নিজস্ব প্রয়োজনে পৃথকীকৃত, জাতিতে পৃথক নয়। লোকজীবন-সম্ভূত উপমা-প্রয়োগের ক্ষেত্রে এটিই বড় সত্য, উপমান-পক্ষে কবিমনের দ্বৈধ অমনোযোগ এবং উপমেয়-পক্ষে প্রাধান্যদান।

শ্রীকৃষ্ণকীর্তনের কাহিনীগত ভাবরূপ

তিনটি জীবনের অংশ-কথা নিয়ে শ্রীকৃষ্ণকীর্তনের গল্প। কৃষ্ণ ও রাধা প্রধান পাত্র-পাত্রী, বড়ায়ি অপ্রধান পার্শ্বচরিত্র। জীবনের বঙ্গমঞ্চ প্রথমে বৃন্দাবন, পরে মথুরা। রাধা কিন্তু শেষ পর্যন্ত বৃন্দাবনেই বিরহ-নির্বাসিত। সমগ্র রচনার গল্প-ভাবে তিনটি স্তর। প্রথমে পরিচয়-সম্ভাষণ, মধ্য মিলন (পরস্পর-সম্মত না হলেও একপক্ষীয় ছল-বল-কৌশলে অবশ্যই), অন্তে বিচ্ছেদ ও বিরহ-কাতরতা। কংসবধরূপ পৃথিবীর ভারহরণ মানসে দৈবানুরোধে বিষ্ণুর নবরূপে কৃষ্ণ অবতার, শ্রীমদ্ভাগবত-বিধি অনুযায়ী। ‘পদুমিনী লক্ষ্মী’ নিত্যলীলাসঙ্গিনী, তাই রাধারূপে তাঁরও অবতার-স্বীকৃতি। কিন্তু শ্রীকৃষ্ণকীর্তনের ঘটনাক্ষেত্রে উভয়েরই দায়িত্ব এবং সত্তা-বিস্মৃতি। কৃষ্ণ বর্তমানে যশোদা-দুলাল, অলস রাখালিষা বৃত্তিতে তাব তরুণ বয়সটি অবহেলায় বাঁধা। গ্রাম সুবাদে সে রাধার ‘ভাগিনা’। রাধা সম্ভ্রতি নাবালিকা গোপবালা, ‘আইহন’ গোপেব ঘরগী, মথুরার হাটে ননী ছানা বিক্রয়ের কুলকর্মে নিযুক্ত। একে অপ্রাপ্তবয়স্কা, তায় রতিনীকাহীনা (কারণ স্বামী ‘আইহন’ নপুংসক, শ্রীকৃষ্ণকীর্তনে বলা না থাকলেও পুবাণ-সংস্কার এখানে সহায়ক)। কুলবধু রাধার পক্ষে অল্প বয়সেই অভিজ্ঞা হবাব সুযোগ ঘটেনি। এ হেন দুটি দূর্বাস্থিত পাত্র-পাত্রীর সংযোগ-সাধনে বড়ায়ি নাম্নী কোন গ্রাম-বৃদ্ধা (গ্রাম সুবাদে সকলের মাতামহী) নিযুক্ত; বড়ায়ি উভয় পক্ষেবই দূতী, রুচি এবং রীতিতে সে যেন—

গস্তানের যৌবনের ভাপে বোদ্ধুর পোহাষ পিতা

তকণী নাংনিব তাতে মাতামহী হাতপেকেনে :১

এই বৃদ্ধা বড়ায়ি আইহন পরিবারে বিশেষভাবে বিশৃঙ্খল। আইহন-জ্ঞাননী এ বৃদ্ধার সঙ্গে আপন কুলবধূকে মথুরার হাটে দুধ দধি বিক্রয় করতে যেতে দেন, আইহনেরও এতে কোন অমত নেই।

এমনই এক পরিবেশের ইঙ্গিত নিয়ে তাষুলখণ্ডের সূচনা। শ্রীরাধার অনুরাগ এবং সম্মতি পাবার আশায় বড়ায়ির মারফতে তাষুল প্রেরণ দিয়ে যোগাযোগের সূত্র। রাধা কুলবধু-চর্যা জানে, তার ওপর সে বড় বাড়ির ঝি ও বউ বলে একটা বংশ-মর্যাদাবোধও আছে, কৃষ্ণের ‘মাউলানী’ হয়ে এ জাতীয় একটা

পরকীয় প্রণয়ের প্রস্তাব তার কাছে ঘৃণ্য, বিশেষত তা যখন কলঙ্ক এবং পরিবাদ-জনয়িতা। বড় কথা, রাধা রতিভোগে অপরিণত আপন অন্ন বয়সের সীমা জানে। এতগুলি চিন্তার যোগফল ঘটন তার সরোষ প্রত্যাখ্যানে। ঘরে বাইরে বাঁধন-শিথিল ক্ষেত্র যৌবন এ প্রত্যাখ্যানে দুর্ব্বার হল। লাভ করার রাজপথটা যখন রুদ্ধ, তখন অনিয়মের মেঠোপথই একমাত্র ভরসা। পরবর্তী দানখণ্ড নৌকাখণ্ড তারখণ্ড ছত্রখণ্ড বৃন্দাবনখণ্ড যমুনাখণ্ড ইত্যাদি অব্যায় ধরে কৃষ্ণ রাধার অপরিণত যৌবন ভোগ করে চলল, কোণলে এবং বলে। ছলনাময়ী বৃদ্ধা বড়ায়ি কৃষ্ণ-সহায়। কৃষ্ণের কবলে রাধার তীব্র অসম্মতি, যথাশক্তি বাধাদান, প্রবোধ-প্রযুক্তি-কটুক্তি কিছুই কার্যকরী হল না। সুযোগের পৌনঃপুনিক এবং পরস্পরিত কাল ধরে কৃষ্ণের আশা বলবতী হল, অবশেষে সে রাধার মন পাবে। রতিবিজ্ঞানে বিদগ্ধা এবং রতিলিপ্সায় ক্রমোত্তরা হলেও এতকাল পর্যন্ত রাধা তার লীলাসঙ্গী হিসেবে কৃষ্ণকে মনোনীত করেনি। তাই অগত্যা কৃষ্ণকে বাণখণ্ডে কামশরের সাহায্য নিতে হল। এখন রাধাচিন্তে বৈধী সমাজ-নিয়ম গোণ, কৃষ্ণের দীর্ঘকালীন পরকীয় প্রণয়-নিবেদনের মাহাত্ম্য এবং মাধুর্যবোধ তার ঘটল। নারী অধিকার (Possession) চায়। চপল কৃষ্ণকে নিজস্ব করার বাসনায় রাধা তার বাঁশি চুরি করে রাখল। কৃষ্ণ ব্যাকুল। অনেক অনুনয়ে এবং রাধার প্রতি নিষ্ঠার প্রতিশ্রুতিতে সে বাঁশিটি ফিরে পেয়েছে। এরপর অকস্মাৎ কৃষ্ণের মথুরা পলায়ন। রাধার সদ্যজাগ্রত চিত্তের বিরহ-বিলাপ এবং পরিসমাপ্তি।

শিষ্টের পালন ও দুষ্টির দমন-কল্পে ভগবান বিষ্ণুর যে প্রতিশ্রুতি, তা আমাদের আলোচ্য কাহিনী-কালের এলাকায় বিন্দুমাত্রও পালিত হয়নি। অধ্যাত্ম-প্রতিজ্ঞা রক্ষার জন্যে যে দৃঢ় চরিত্র-বল এবং ইচ্ছাশক্তির দরকার, শ্রীকৃষ্ণকীর্তনের গ্রাম্যকৃষ্ণ তার কোন লক্ষণই নেই। নগ্ন কামাতি এবং তন্ময় ইন্দ্রিয়চর্চার মধ্যেই তার সকল আকাঙ্ক্ষার অবসান। অবশ্য তার এই কাহিনীগত জীবনের অধ্যায়ে সমর্থনযোগ্য একটি সংকর্মের দৃষ্টান্ত মেলে। কালীয়নাগ দমনের দ্বারা গ্রামের পানীয় জলসত্র রক্ষা। জন্মখণ্ডের সূচনায় পাঠক কবির কাছে কৃষ্ণের যে মহৎ কর্মের প্রতিশ্রুতি পায়, শেষ পর্যন্ত সমস্ত খণ্ডগুলির মধ্যে তার তিলমাত্র উদ্যম-আয়োজন চোখে পড়ে না। শ্রীমদ্ভাগবতের দশম-একাদশ অধ্যায়েই কেবল গোপীগণের সঙ্গে লীলানিরত মথুর কৃষ্ণকে পাই, তাছাড়া বিপুল সে গ্রন্থের সর্বত্র দুষ্টির দমনে অবতীর্ণ ঈশ্বর কৃষ্ণের একাধিপত্য। জয়-দেবের গীতগোবিন্দে রাধা-মাধবের অভিসার-অতিমান-মিলনের কতকগুলি ভাব-অধ্যায় রচিত আছে। সেখানে কাহিনী-সূত্র অতি ক্ষীণ। ভাববিকাশের

পর্বগুলিকে যথাবিন্যস্ত করবার জন্যেই ঘটনার একটা অবিনায়ক আভাস আছে মাত্র। আর প্রথম সর্গে (সামোদ-দামোদর) কবি দশাবতার ভগবানের মাহাত্ম্য এবং বৈভব স্মরণ করে স্তবপাঠ করেছেন, বর্ণিতব্য কোন বিষয়ের সূচী-নির্দেশ করেন নি। সুতরাং গীতগোবিন্দের প্রথম সর্গটি মাধবের ইতিকর্তব্যের বিজ্ঞাপন নয়।

শ্রীকৃষ্ণকীর্তনের জন্মখণ্ডে কবিমনে বিষ্ণুর অবতার-ভাবনা কৃত্রাপি কাহিনীর সূচী-নির্দেশ করে না। আসলে কবি বড় চণ্ডীদাস তাঁর এই কৃষ্ণ-কাহিনী কোন আর্ষ সংস্কৃতি থেকে সংগ্রহ করেন নি, হয়ত তা অধুনালুপ্ত কোন লোক-পুরাণেবই অংশ। জন্মখণ্ডের কৃষ্ণ-পরিচয় থেকে কবির কাহিনী-খ্যাপনের প্রতিপাদ্য বিষয়টি আহরণ করা যাবে না। কারণ ঘটনাকারে বলা থাকলেও এ অংশটি কবিমনে পুরাণ-বাহিত একটা সঞ্ছদ কীর্তিস্মৃতি মাত্র। কৃষ্ণের কর্তব্য ও কর্মের মুখবন্ধ নয়। আরও একটি কথা। কবি কাব্যের মধ্যে কোথাও তাঁর কাহিনী বর্ণনার প্রতিপাদ্য বিষয়টি কি, তা ব্যক্ত করেন নি। সুতরাং কাহিনীতে নায়কের সর্বপ্রধান জীবনচেষ্টা রূপে যে অভিপ্রায় তীব্রভাবে জেগে আছে, তাকেই কবির ভাব-প্রতিপাদ্য বলে ধবতে হয়। অনিশ্চিত-মতি গ্রাম-যুবকের কামাসক্তি, কামতর্পণের প্রযত্ন এবং সিদ্ধির যথাসম্ভব আয়োজন-পরম্পরা যদি শ্রীকৃষ্ণকীর্তনের কাহিনী-চুম্বক হয়, তবে লৌকিক জীবনের সম্ভোগ-দ্বার চ্যুতিই কবির প্রতিপাদ্য বা প্রদর্শনের বিষয়। বুদ্ধি যেখানে আবেগকে ধীর-গতিতে বিচারের পথ দেখায় না, সেখানে মনোবেগের একমুখী প্রকৃতিই সমস্ত কর্মের প্রেরণা। আলোচ্য কাহিনীতে কৃষ্ণের সেই একমুখী মনোবেগেরই ক্ষিপ্ত সিদ্ধি-সন্ধান লক্ষ্য করা যায়। কৃষ্ণ যদি ঈশ্বব-শক্তি নিয়ে দেখা দিত, তবে ইচ্ছাময়ের সর্বশক্তিমত্তায় পরনাবী বাধাকে ভোগ করা তার পক্ষে সূকঠিন চেষ্টার বিষয় হত না। আসলে আমাদের কৃষ্ণ সামান্য মানব-ভাগ্যেরই অংশীদার।

শ্রীকৃষ্ণকীর্তন কাহিনীর প্রতিপাদ্য বিষয়টি জানাব পর পরবর্তী জ্ঞাতব্য হল, এ কাহিনী প্রধানত কাব্যধর্মী অথবা নাট্যধর্মী। সে বিচারে অগ্রসর হওয়ার আগে একটি বিষয় স্পষ্ট জানার প্রয়োজন। শ্রীকৃষ্ণকীর্তনে উপমা-প্রয়োগ প্রধানত কোন্ কোন্ ক্ষেত্রে পাই, এবং সে প্রয়োগের দ্বারা কোন্ কোন্ উদ্দেশ্য সিদ্ধ হয়েছে। মোটামুটি দেখা যায়, দেহরূপ-বর্ণনার ক্ষেত্রে, আত্মভাব প্রকাশের ক্ষেত্রে এবং বির্তকমূলক সংলাপে আত্মপক্ষ সমর্থনের ক্ষেত্রে এ রচনায় উপমা-প্রয়োগ মুখ্যস্থানীয়। আরও একটি বিষয় লক্ষ্য করা যায়। নিসর্গ-বর্ণনার ক্ষেত্রে এ রচনায় অনুপস্থিত। নিসর্গ প্রসঙ্গে যৎসামান্য যা পাই,

ত: কেবল একটি বিষয় অথবা প্রসঙ্গ প্রাণেরই ভাবচ্ছায়া মাত্র। বিস্ময়ের ব্যাপার, এমন একটি বিস্তৃত পরকীয় প্রণয়-আয়োজনে নিসর্গ-প্রকৃতির সহায়তা একেবারে উহ্য।

প্রথমে দেহবর্ণনার ক্ষেত্র। অধিকাংশ স্থানেই দেহবর্ণনাকে গুপ্ত কোন না কোন প্রয়োজন-সাধনের অস্ত্ররূপে ব্যবহার করা হয়েছে। রাধাকে ভোগ করার অস্থিতীয় প্রস্তাবই কৃষ্ণের একমাত্র কথা। রূপবর্ণনার দ্বারা সন্তোষ বিধান করে রাধাহৃদয়ের সম্মতি লাভের জন্যে কৃষ্ণ আকুল। যেখানে প্রতিপক্ষকে আপন ইচ্ছার অনুকূলে আনার জন্যেই রূপ-প্রশস্তি, সেখানে প্রশস্তিই মধ্যে পাঠকের (ও লেখকের) হৃদয়যোগ্য প্রায়ই ঘটে না। কৃষ্ণ কর্তৃক রাধারূপ বর্ণনায় এমনই এক তরান্বিত উদ্দেশ্যসিদ্ধির দায়মোচন-চেষ্টা লক্ষ্য করা যায়।

নীল জনক সম কুস্তুরভাবা ।
বেকত বিজুনি শোভে চম্পকমানা ॥
শিশত শোভএ তার কামসিন্দূর ।
প্রভাত সমবে যেন উয়ি গেল সূর ॥
ললাটে তিনক যেহ নব শশিকলা ।

.....
গগনস্থল শোভিত কমলদল সমা ॥
বিস্বফল জিণী তোব আবরেন কলা ।
মাণিক জিণিঅঁ তোব দশন উজলা ॥
কঠ কয়ুমম কুচ কোকযুগলা ।
বাহ মৃণাল কব রাতা উতপলা ॥
কনক চম্পক সম শোভে কলবরা ।
.....ইত্যাদি ইত্যাদি ।

এই রূপবর্ণনার অতিসমিহিত দুটি সংস্কৃত শ্লোকে বড়ু চণ্ডীদাস একটি পাদ-প্রদীপ দিয়েছেন,

রাধায়া বচনং শ্রুত্বা জরত্যা প্রতিপাদিতং ।
জগদ চতুরঃ কৃষ্ণঃ সত্যকো রাধিকামিদং ॥

এবং এ জাতীয় কবি-কটাক্ষ রূপবর্ণনার অগ্র পশ্চাৎ শ্রীকৃষ্ণকীর্তনে একাধিক। এখন উক্ত বর্ণনাপদের উপমা-প্রয়োগ-বৈশিষ্ট্য লক্ষ্য করা যাক। নীল-জলদের মত কুন্তলভার (উপমা) ; চম্পকমালা ব্যক্ত বিজলী (রূপক) ; মাথার সিঁদুর যেন প্রভাত সূর্য (উৎপ্রেক্ষা) ; ললাটি যেন নবশশিকলা (উৎপ্রেক্ষা) ; অধর ও দশন যথাক্রমে বিদ্বফল ও মানিককে জয় করে (ব্যতিবেক) ; কণ্ঠ, কুচ, বাহু এবং কর যথাক্রমে কল্প কোকযুগল মৃণাল এবং রাতা উৎপলের মত (উপমা)। দশটি ছন্দে এগারটি উপমেয়পদ এবং তাদের প্রয়োজনীয় এগারটি উপমানপদ আহৃত। নবম ও দশম ছন্দে চারটি উপমেয়পদ এবং চারটি উপমানপদ (মোট আটটি উপমাবস্তু) মাত্র দুটি ছন্দের মধ্যে অবরুদ্ধ। এত অল্প পরিসর ক্ষেত্রে এই পুঙ্খানুপুঙ্খ প্রত্যঙ্গ-বর্ণনা (যা অন্য ক্ষেত্রেও সর্বত্র পাই) কবির সৌন্দর্যমুগ্ধতার স্মারক অথবা উদ্দীপক কিছুই হতে পারে না। বলা বাহুল্য, পুঙ্খানুপুঙ্খ এবং দ্রুত হওয়ার ফলেই দেহের সৌন্দর্য-সংস্থানগুলি সম্বরণশক্তি লাভ করেনি। আসলে রাধাকে আপন অভিপ্রায়ের অনুকূলে পাওয়ার জন্যে তার তুষ্টি-সম্পাদক এ সব উপমা-প্রয়োগ। নাযকের মনস্তত্ত্ব বিচার করলে এ দেহবর্ণনাগুলি কেবল প্রথম ভাব-নিবেদনে ভব্যতার আবরণ-বক্ষা মাত্র। কৃষ্ণের ঐ অভিপ্রায়ের পোষ্টা কবি বড়ু চণ্ডীদাস স্বয়ং, কেননা তিনিই এবস্প্রকার কৃষ্ণকথার কীর্তনীয়া। আর পাদ-প্রদীপের সংস্কৃত শ্লোক-ছন্দ আমাদের ধারণার সমর্থক। সহজেই বোঝা যাচ্ছে বাধার অলোক-সামান্য শরীরশোভা বড়ু চণ্ডীদাসকে বিষয়-বিস্মৃত করেনি। কোন রকমে উপমা-প্রয়োগগত কাব্য-নিয়ম স্বীকার এবং অতিক্রম করে রচনাকে সক্রিয় এবং পরিস্থিতিকে চরিত্র-নিয়ন্ত্রিত পথে হাজির করে দিয়েছেন তিনি। রাধার দেহরূপ-বর্ণনার উপমায় কবিমনে একটা অতিদ্রুত রূপ-নিষ্পত্তির বাসনা লক্ষ্য করা যায়।

বড়ু চণ্ডীদাস নায়িকাদেহের পুঙ্খানুপুঙ্খ আলঙ্কারিক রূপ-পরিচয় দিয়েছেন। অনেকক্ষেত্রে এক একটি প্রত্যঙ্গের বর্ণনায় একাধিক উপমান সংগ্রহ করেছেন। মিথিলার কবি বিদ্যাপতির নায়িকাবর্ণনায় রূপের তন্ময়তা দেখা যায়। তবু তাঁর এমনও দু একটি বর্ণনা ইতস্তত মিলে, যার মধ্যে একই উপমেয় বর্ণনার জন্যে একাধিক উপমান আহৃত এবং নায়িকার সর্বাঙ্গ রুদ্ধশ্বাস গতিতে চিত্রিত করার ব্যগ্রতা লক্ষিত। এমন হতে পারে, বিদ্যাপতির এ জাতীয় নায়িকাবর্ণনা বড়ু চণ্ডীদাস তাঁর শ্রীকৃষ্ণকীর্তনের আদর্শ হিসেবে গ্রহণ করেছিলেন। ঘোল পঙ্ক্তির দীর্ঘ বর্ণনা উদ্ধৃত করার প্রয়োজন নেই। নমুনা হিসেবে কেবল চারটি পঙ্ক্তি এখানে লিপিবদ্ধ করা গেল।

কবিবর রাজ- হংস জিনি গাঝিনি
 চললিহঁ সঙ্কেতগেহা ।
 অমলা ডড়িত- দণ্ড হেমমঞ্জরি
 জিনি অতি স্বন্দর দেহা ॥
 জলধব তিমিব চামব জিনি কুন্তল
 অলকা ভঙ্গ শৈবালে ।
 ডাঙ লতাধনু বমব ভুজঙ্গিনি
 জিনি আধ বিধুবব ভালে ॥১

শ্রীকৃষ্ণকীর্তন কাব্যে উপমারীতির বিচার প্রসঙ্গে বিভিন্ন স্থানে সংস্কৃত কবি কালিদাস, ভবভূতি, বাণভট্ট, জয়দেব ইত্যাদি এবং কবি বিদ্যাপতির পদাংশ উদ্ধৃত করেছি। উক্ত উল্লেখ এবং উদাহরণের অর্থ এই নয় যে সংস্কৃত কবিদের কবিভাবভূমি এবং করনা-পদ্ধতি বড় চণ্ডীদাসের অনুভূতিতে উত্তরাধিকার সূত্রে আয়ত্ত। বরং পূর্ববর্তী আলোচনায় এ কথাই স্পষ্ট যে, লৌকিক জীবন-চেতনাকে ক্রিয়াশীল রূপে উপস্থাপিত করতেই রচয়িতা তাঁর সমগ্র পরিকল্পনা নাটকাকারে বিন্যস্ত করেছেন। শ্রীকৃষ্ণকীর্তনের শেষ দুই খণ্ডে (বংশী ও রাধাবিরহ) নায়িকার বিরহতাপ বর্ণনায় কিছুটা ডাব-গৌবব লক্ষ্য করা যায়, অবশিষ্ট অংশে আবিল আদিরসের উপমা একমাত্র। তবু কেবল তুলনার প্রয়োজনেই আলোচনায় উক্ত সংস্কৃত এবং অন্যান্য কবির রচনাংশ গৃহীত। অভিজাত কাব্যের মর্যাদায় প্রকাশ ও মনোভঙ্গি বড়চণ্ডীদাসের রচনার গোড়ার দিকে অন্তত ছিল না। লিখতে লিখতে (লেখকের অনেকটা অজ্ঞাত-সারেই) বিষয়-মহিমা ও পৌরাণিক চেতনা কবিচিত্তকে অধিকার করেছে। বড়ায়ি বুড়ি ও নারদমুনির বাঙ্গচিত্র কবির প্রাকৃত মনোভাবের নির্দেশক। দ্বিতীয়ত কলহপ্রিয়া, প্রণয়বিমুখা, আত্মশ্লাঘাপরায়ণা রাধা কৃষ্ণের সম্মোহন-বাণের মত কবি-সহানুভূতির ইন্দ্রজাল শরে বিদ্ধ হয়ে যেন অতিক্রান্তভাবে শাশ্বত নায়িকায় রূপান্তরিত। কাজেই রচনাশৈলীর মৌলিক পার্থক্যের জন্যেই উপমা-প্রয়োগের পার্থক্য। বড় চণ্ডীদাস নায়িকার রূপবর্ণনা-পদ্ধতির খোলসটি ধার করেছিলেন, সৌন্দর্যপূজারী রূপতন্ময় কবির আত্মা তাঁর ছিল না। কবিরালের হাতে রাধাকৃষ্ণ প্রেমলীলার স্নলভ সংস্করণের মত বড়র হাতেও এর একটা প্রাকৃত জনস্নলভ লঘুতা ঘটেছিল। যার ফলে রূপের আজানু-লম্বিত রাজবেশ আলোচ্য উপমাপ্রয়োগের ক্ষেত্রে কটিবাসে সংক্ষেপিত।

উপাদান এক, কিন্তু বিন্যাসরূচি ভিন্ন। আমাদের দৃষ্টান্ত উদ্ধারের প্রয়োজন সাদৃশ্য জ্ঞাপনার্থে নয়, শ্রীকৃষ্ণকীর্তনের উপমা-প্রয়োগের যথাযোগ্য সৌন্দর্য সংস্থানটি নির্ণয় করার জন্যে।

কালিদাসের কুমারসম্ভব কাব্য থেকে দু'একটি শ্লোক উদ্ধার করব। কালিদাসও উমার দেহরূপ বর্ণনা করেছেন,

প্রবাতনীলোৎপলনিবিশেষমধীরবিপ্রেক্ষিতমাযতাক্ষ্য।

উমানয়নের অবীরতা এক মুহূর্তে সমস্ত আকাশ বাতাসকে সংবেদনশীল করে তোলে। এখানে উপমেয় আঁখি, উপমান নীলোৎপল। শ্রীকৃষ্ণকীর্তনের ছন্দে সমবস্তাই পাই, 'নীল কুরুবক তোব নয়নে'। কালিদাসের রচনাতে 'প্রভূত সমীরণে একান্ত চঞ্চল নীলোৎপল' যেন এক পরিপূর্ণ নিসর্গ-বিশ্বের রূপ-নির্যাস। 'আয়তনয়নার সেই অবীর দৃষ্টি', যেন যুগান্তরশায়ী মানবহৃদয়ের অনিবার্য প্রতীক্ষা-ব্যাকুলতা। একটি পরিপূর্ণ নিসর্গ-বিশ্ব সমগ্র মানব-জীবনের অনুভববস্তুর মৃদুভাবে অপিত।

চন্দ্রং গতা পদ্মাংগাম ভুঙক্তে পদ্মাস্রিতা চান্দ্রমসীমভিধাম্ ॥

উমামুখস্ত প্রতিপদ্য লোলা দ্বিসংগ্রয়াং প্রীতিমবাপ লক্ষ্মীঃ ॥

উমামুখের দুর্লভ মাধুর্য লাভ করতে কমলাব কত শত প্রয়াস এবং উৎসেগ। কমলা-মানসের সমস্ত ভাবনা-মণ্ডলটির মাধ্যমে উমার রূপ-প্রদর্শন করতে গিয়ে কবি স্বভাব-বিরোধী করণার আশ্রয় নিয়েছেন। কারণ চন্দ্র ও পদ্মের একত্র বাস ঘটে না। দ্বিতীয়ত আহৃত উপমানগুলি প্রথাসিদ্ধ। একটা চেষ্টাকৃত উদ্যোগ যদিও এ উপমার বড় কথা, তবু সৌন্দর্য-বর্ণনা করতে বসে কাহিনীর বিষয়-শরণ পাবার জন্যে কবিমনে ব্যস্ততার চিহ্নটুকু পর্যন্ত নেই। প্রয়োগে সফল অথবা বিফল, কবি যাই হোন না কেন, রসের স্বাদে মণ্ডল একটি রম্য আবেশ রচনার যে প্রাথমিক শিল্প-আয়োজন, সেটুকু শ্রীকৃষ্ণকীর্তনের কোথাও দেখি না। ঘটনার ঘর্ষণ এবং সংলাপের উদ্ভাপে শ্রীকৃষ্ণকীর্তনে কাব্যের ছায়াশীতলতাটুকু মুহূর্তে বাষ্প হয়ে গেছে।

রবীন্দ্রনাথ বলেছেন,

কালিদাসের কুমারসম্ভবে গল্প নাই। যেটুকু আছে সে সূত্রটি অতি সুক্ষ্ম এবং প্রচ্ছন্ন এবং তাহাও অসমাপ্ত। দেবতার দৈত্যহস্ত হইতে কোন উপায়ে পবিত্রাণ পাইলেন কি না পাইলেন, সে সম্বন্ধে কবি কিছুমাত্র ঔৎসুক্য দেখিতে পাই না; তাঁহাকে তাড়া দিবার লোকও কেহ নাই।.....সকলেই যেন বলিতেছেন, গল্প থাক, এখন এ বর্ণনাটাই চলুক।

শ্রীকৃষ্ণকীর্তনকারের রচনায় অবকাশ বিনোদনের সেই রসালস রাজকীয়তা কৈ। কামাতুর ব্যক্তির মত কামকল্পনাতুর কবিও দ্রুত তৃপ্তির সংক্ষিপ্ততম পথ ধরেছেন। সৌন্দর্যের পদ্যে পা ফেলে দ্রুত কামনা-সাপের পার হতে যে চায়, পদ্যাসীন হবার সাধনা তাব নয়।

রাধাবর্ণিত আত্মদেহরূপ বর্ণনার কয়েকটি পদ। তাষূল, দান, যমুনা, বাণ ইত্যাদি খণ্ডে এ জাতীয় বর্ণনা প্রায়ই বিচ্ছিন্ন, কৃষ্ণের দৌরাণ্ড্য-প্রতিষেধের জন্যে, এবং দু একটি ক্ষেত্রে আত্মরূপ-মহার্ষতা প্রতিপাদনের দ্বারা কৃষ্ণকে অনুপযুক্ত প্রমাণ করতে ব্যবহৃত। দু একটি উদাহরণ,

কপস শরীর মোব কিছু নাহিঁ কাজ।

কেতকী কুসুম যেন বুজীএঁ সাজ ॥১

কৃষ্ণের দৌরাণ্ড্য-প্রতিষেধের জন্যে প্রযুক্ত।

ঝোঁপা পবতের মোব ব্রিনশ ঈশ্বর হব

কেশপাশে নীল বিদ্যমাননে।

গিসের সিদ্ধুব সুব

লজাটে তিলক চাঁদ

নয়নত বসএ মদনে ॥

বড়ায়ির প্রতি,

বোল গিআঁ গোবিন্দক বাতে ॥২

কৃষ্ণকে অনুপযুক্ত প্রমাণ করার উদ্দেশ্য প্রযুক্ত।

ফুটিল কদম ফুল ভরে নৌআইল ডাল।

এভোঁ গোকুলক নাইল বান গোপাল ॥

কত না রাখিব কুচ নেতে ওহাড়িআঁ।

নিদয় হৃদয় কাহ্ন না গেলা বোলাইআঁ ॥৩

শ্রীরাধার আত্মরূপ বর্ণনায় আরও একটি উদ্দেশ্য লক্ষ্য করা যায়। সম্ভোগ-বঞ্চনা এ জাতীয় ভাবপ্রকাশের মূল। রাধা এখানে আপনাকে কদম্ব পুষ্পভারাবনত নম্র শাখার সঙ্গে তুলনা করেছে, যৌবনানুভূতি এ ছত্র কয়টির প্রধান কথা।

১ দানবণ্ড

২ বাণবণ্ড

৩ রাধাবিরহ

বড়ায়ি-বর্ণিত রাধার দেহরূপ-চিত্র অসংখ্য নয় এবং তা কৃষ্ণকে প্রলুব্ধ করার উদ্দেশ্যে ব্যবহৃত।

কবি কর্তৃক রাধারূপের বর্ণনা সমগ্র কাব্যে কেবলমাত্র একস্থানে দ্বিষৎ উদ্দেশ্য-নিরপেক্ষ মনে হয়, অবশ্য প্রাথমিক বিচারে। বলা প্রয়োজন, এই রূপবর্ণনা আমরা তাষুলখণ্ডের শেষ পদ হিসেবে পাচ্ছি, যার পরেই দানখণ্ডের সুরু। তাষুলখণ্ডেব রুপা নায়িকা দানখণ্ডে যে কৃষ্ণভোগ্যা হয়ে উঠবেন, তারই ঘটনাপ্রস্তুতি হিসেবে এ বর্ণনার প্রয়োজন হল। বড় চণ্ডীদাস এখানে যে দুটি ‘কপালটুকি’ শ্লোক দিয়েছেন, রাধার এই আলঙ্কারিক বর্ণনা তাদের মধ্যবর্তী পদ। সংস্কৃত পদের প্রথমটি,

কৃষ্ণস্য বাচমাচম্য জবতী কপটে পটুং।
অভিনমুপ্রসুং প্রাহ বাধায়া মধুবাগতিম্ ॥

এবার রূপবর্ণনা-পদ থেকে কয়েক পঙক্তি উদ্ধৃত করব।

আনুমতী লখী বাধা সাসুভীত খানে।
মধুবা চলিতী বাধা বডায়িব সঙ্গে।

এবং এরপরেই,

কমলবদনী বাধা হবিগনয়নী।-
আনত কপাল তাব আৰ শশি জিণী ॥

.....
তিলকুল জিণী নাসা কধু সম গলে।

.....
কমলকলিকা সম তাব পযোভাবে।
ডমক সদৃশ্য মব্য নাতি গন্তীবে ॥
গুরু জঘন নিতম্ব উক কবিকবে।

.....
কবিবাজ জিণী রাধা করিল গমনে।১

অতঃপর কবি-প্রদত্ত সংস্কৃত শ্লোকের 'কপালটুকি' দিয়ে দানখণ্ডের স্তব্ধ,

অত্রাস্তরে তত্র কলিঙ্গকন্যা

তটোপকণ্ঠঃ সরণী নিষঙ্গঃ ।

চিরায় রাধামধুরাধরোষ্ঠে

কৃষ্ণঃ সতৃষ্ণো জবতীজগাদ ॥

আলোচ্য বর্ণনাপদের কথা ধরা যাক। রাধাদেহকে কৃষ্ণলোভন করার জন্যেই এ পদে উপমা সন্নিবেশিত। কাহিনীকে গ্রন্থিবদ্ধ করাও অন্যতম উদ্দেশ্য। এবং এই স্বরায়তনে অনেকগুলি উপমেয় উপমান ব্যবহার করে কবি ঘটনাগত উদ্দেশ্যসিদ্ধির পথ সূচন করে দিয়েছেন। কাব্যরচনার আকাজক্ষা মুখ্য নয়, বিষয়ের বেগ এবং পরিস্থিতির ইতিকর্তব্য-চিন্তাই মূলকথা। এছাড়া কবি-বর্ণিত যে সব রূপবর্ণনা পাই, সেগুলি প্রায়ই রাধাকৃষ্ণের রতি-উপভোগ-ভঙ্গির ব্যাপার।

কবি-বর্ণিত আর একটি দেহবর্ণনার উদ্দেশ্য আলোচনা করে আমরা দেহ-রূপ-বর্ণনায় উপমার নিয়োগফলেব প্রসঙ্গ শেষ করব। কবি-বর্ণিত বড়ায়ির দেহরূপ পূর্ববর্তী অধ্যায়ে উপস্থিত করেছি। সুতরাং পুনরুদ্ধার নিম্প্রয়োজন। কবির বস্তু-আশ্রয়ী এবং সন্তোগধর্মী কথারস্ত্রের পুরোভাগে একটি সুক্ষ্ম ভাবসূচী-নির্দেশের মত এ রূপ (বড়ায়ি) স্থাপিত। সমস্ত কাহিনী-কীর্তন যে ভাবশ্রয়ী না হয়ে বস্তু-আশ্রয়ী হবে, তা উক্ত বর্ণনাপদে উপমাগত বিরোধ, ব্যঙ্গ-কুটিলতা এবং হাস্যকরতায় রূপবান।

শ্রীকৃষ্ণকীর্তনের উপমা-প্রয়োগে আত্মভাব প্রকাশের ক্ষেত্র আমাদের সম্প্রতি আলোচ্য বিষয়। এই স্তবের উপমাগুলি যেমন দেহবর্ণনার চতুর অভিধ্বন্ধি থেকে মুক্ত, তেমনি আবার সংলাপে তপ্ত বিতণ্ডারও এলাকা-বহির্ভূত। বংশী ও বিরহ খণ্ডের উপমায় আত্মভাব প্রকাশের আরও একটি দিক আছে। বিশুদ্ধ বিরহ-বেদনা। লক্ষ্য করার বিষয়, এ পর্বে বর্ণিত উপমা নাট্যগুণে কিছুটা গোণ হয়ে (অর্থাৎ ঘটনাবস্তু এবং সক্রিয়তার কিঞ্চিৎ দূর্বর্তী) কাব্যের বিভোরতা বাড়িয়েছে। অবশ্য এই বিভোরতা বিশুদ্ধ ভাবের এবং ভাবুকতার নয়। বিষয়ের এবং বস্তুর স্মৃতিকেন্দ্রিক এর উপমা। তবে প্রায়ই আমিষে মগ্ন হওয়ার ফলে উপমাবাক্যগুলি বেশ মনস্তাত্ত্বিক। দৃষ্টান্ত নেওয়া যাক,

দুখ স্তব পাঁচ কথা কহিতে না পাইল।

ঝানিয়ার জন যেহ তখনে পলাইল ॥

কান্দে সবে ভালো রস ভুক্তিতে না পাইল ।
তে কারণে মোর মনোরথ না পুরিল ॥১

রাধিকা নাগিষ্ঠা মোক না কর শকতী ॥
কাটিল ষাঅত লেখুবস দেহ কত ।
তোমার বিদিত মোবে রাধা বুইল যত ॥২

সজ্জোগ ক্ষুণ্ণ হওয়ায় নায়িকা ক্ষুব্ধ । কৃষ্ণকথিত ছত্রগুলি নায়কের বিরাগ-
বাসিত । মথুরায় অপেক্ষিত কোন মধুরতর আকর্ষণেই (অথবা পূর্ব-অপমানের
স্মৃতি) কৃষ্ণের এবস্ত্রকার নায়িকা-বৈরাগ্য ।

ছার তিবী জবম শিবীষ কুম্বন মন
বড় মানে তিল উপকার ॥
তোমার নেহ সকল কমলিনী-দল জল
চক্ষু দুইহো পড়িহাসে ।
এড়হ আকাব আশে.....৩

কৃষ্ণ এবং তার ভালবাসাকে সামান্য সাব্যস্ত কবে নায়িকা আপন অনুরাগের
অসামান্যতা সম্বন্ধে গরবিনী । নারী-হৃদয়ের কোমল কৃতজ্ঞতার সঙ্গে পুরুষের
চলচ্চিত্রতার পার্থক্য বা বিরোধ, এ আক্ষেপের কথাবস্তু ।

গুণ বুঝি মধুকব পবিহব বন ।
আইস বনমারোঁ বিকচ নলীন ॥
তোকে তেজিরাবে কেহে কব চীত ।
নাগব জনেব হেন না হএ উচীত ॥৪

রাধা কৃষ্ণকে আপন যৌবন-বনের অনুপম মনোহাবিতা সম্বন্ধে সনির্বন্ধ উপদেশ
করছে ।

ভুঝিল হইলে কাঙ্গাফিঁ দুই হাথে না খাইএ ॥৫

দানখণ্ডে রাধা কৃষ্ণকে তার অশোভন কামনা এবং আপন অপরিণত যৌবন
বিষয়ে ধৈর্য শিক্ষা দিয়েছে ।

- ১ রাধাবিরহ
- ২ ঐ
- ৩ বৃন্দাবনখণ্ড
- ৪ রাধাবিরহ
- ৫ দানখণ্ড

যাহাব যৌবন নর উপভোগে
 সেহি সে নাগরী ভালী ।
 ব্রমর সঙ্গম পাইলেন শোভএ
 যেহু বিকসিত মাংসী ॥১

ভোগেই যৌবনের সার্থকতা, কথাটি কৃষ্ণ রাধাকে সম্যক বুঝিয়ে দিতে চায় ।
 এটি জ্ঞানী কৃষ্ণের কথা । এ অংশে কৃষ্ণ অহঙ্কৃত ।

এছাড়াও আত্মভাব-প্রকাশের ক্ষেত্রে নিঃসঙ্গ অন্তরের বেদনাজাত কতকগুলি
 পদ শ্রীকৃষ্ণকীর্তনের শেষাংশে পাই । এ গুলি কোন ব্যক্তির উদ্দেশ্যে কথিত নয় ।

যে ডালে কবো মো ভবে সে ডাল ডান্ধিঞা পড়ে
 নাহি হেন ডাল যাত করো বিসবাসে ॥২

এ উক্তি আপন হৃদয়জ্বালার স্বগত-ভাষণের মত কিছুটা অন্য-নিরপেক্ষ ।

একেঁ দহদহ ঘসিব আগুণ
 আবে কে না জালে ফুকে ।
 ভিড়ি আলিঙ্গন দিতেঁ না পাইলেন
 এ শাল থাকিল বুক ॥৩

আপন মন্দভাগ্যের জন্যে নায়িকার খেদ ।

জ্যেষ্ঠ মাস গেল আঘাট পববেশ ।
 সামল ঘেঁষেঁ ছাইল দক্ষিণ প্রদেশ ॥
 এতৌ নাইল নিষ্ঠুর সে নান্দেব নন্দন ॥৪

নিসর্গের করুণ স্পর্শে নায়িকার পরিতাপ-ঘন হৃদয় ।

মেঘ আন্ধাবী অতি ভয়ঙ্কর নিশী ।
 একগবী ঝুরোঁ মো কদমতলে বসী ॥৫

প্রকৃতি-প্রতিবেশে রাধার ব্যাকুলতা আরও স্পর্শাতুর । কিন্তু বিস্ময়ের বিষয়,
 মাত্র দুটি একটি ক্ষেত্রে ছাড়া এ জাতীয় নিসর্গসান্নিধ্য সমগ্র শ্রীকৃষ্ণকীর্তনে নেই ।

-
- ১ দানধণ্ড
 ২ রাধাবিরহ
 ৩ ঐ
 ৪ ঐ
 ৫ ঐ

আত্মভাব-প্রকাশের এই প্রকার পরিচয় সমগ্র শ্রীকৃষ্ণকীর্তনের কাব্যাংশ। যদিও এসব কবিতা-বাক্যের বক্তা কবিকল্পিত পাত্র অথবা পাত্রী, স্বয়ং কবি নন। নিখিল বিরহী হৃদয়ের আতি এই ছত্রগুলির সুরে কিছুটা ধরা পড়ে। ‘আজিও কাঁদিছে রাধা হৃদয়-কুটারে’। তবু প্রথমাংশের বিতণ্ডাময় অসিযুদ্ধের সতেজ স্মৃতি পরবর্তী ভাবপঙক্তির মধ্যে নিঃশেষে বিলুপ্ত হয়নি। নাগ্নিকা রাধা শাশ্বত বিরহিনী হলেও তার তর্জনশীল, কলহপাংশু রূপটা আমরা ভুলতে পারি না। নাট্যাছায়া প্রক্ষিপ্ত হয়ে এখনকার উপমাগুলি যতই ভাল হোক, যেন পূর্বজন্মের পাপস্মৃতি?। বড়ু চণ্ডীদাসের যুগ্ম-হৃদয় এতই প্রবলভাবে নাট্যময় এবং রচনার নাট্যমুহূর্তগুলি সংলাপ ও সক্রিয়তায় এতই উত্তপ্ত যে, ক্রচিদ্দৃষ্ট কাব্যাবকাশের ছায়াশীলতাটুকুকেও তা মুক্তি দেয়নি, অনায়াসেই উষ্ণ করে তুলেছে। উপমার শক্তি বিচার করে শ্রীকৃষ্ণকীর্তনের নাট্যময়তার লক্ষণ এখানেও পর্বোক্তভাবে প্রকাশিত।

আত্মভাব-প্রকাশের ক্ষেত্রে উপমা-প্রয়োগ অদ্বন্দ্ব্য নয়। লেখক যখন ঘটনা-পরিস্থিতি এবং চবিত্র-জটিলতা থেকে একটু দূরবর্তী হয়ে মানব-হৃদয়ের বার্তা ব্যক্ত করার প্রয়াস কবেছেন, তখনই উপমা তালিকাসজ্জা ছেড়ে আপন আত্মপ্রকাশের বিরল এবং নিভৃত স্থান লাভ করেছে। বিশেষত রাধা-হৃদয়ের বিরহবোধক উপমা যেগুলি, সেখানে এ প্রমাণ নিঃসন্দেহ।

বিতর্কমূলক সংলাপে আত্মপক্ষ সমর্থনের ক্ষেত্রটি এবার আলোচনার বিষয়। সংলাপ যেখানে বিতর্ক বা বিতণ্ডামাত্র, এবং মীমাংসার পরিবর্তে বিসংবাদ যার পরিণাম, বাক্য সেখানে বোধাত্মক না হয়ে ভেদাত্মক হবেই। রূপমোহের বদলে তীক্ষ্ণ আঘাতশক্তি এক্ষেত্রে কাম্য। উপমা-ব্যবহার তদনুযায়ী করতে হলে উপমের উপমানের ভাবাকাশকে অতিসমিহিত হতে হবে, দীপ্তি এবং স্পষ্টতার স্বাতিরে। উপমা সংগ্রহটিও পরিচয়-জীর্ণ মর্তলোক থেকেই করা চাই। কৃষ্ণের আকস্মিক ভোগবৈরাগ্য দেখে বড়াঘি বলছে,

ভাঁগিল সোনার ঘট ঘুড়ীবাঁক পাবী।

উত্তম জনেব নেহা তেহেন মুবাবী

যে পুনি আবম জন আস্তবে কপট।

তাহার সে নেহা ঘেহ মাটির ঘট ॥১

কৃষ্ণের উত্তর,

সোনা ভাঙ্গিলে আছে উপাএ
জুড়িএ আগুণ তাপে ।
পুরুষ নেহা ভাঙ্গিলে
জুড়িএ কাহার বাপে ॥১

উভয়তই অলঙ্কার আছে, কিন্তু তর্কে নিয়োজিত হয়ে তা চারু ভাবাধ্ব্যের এলাকাচ্যুত ।

কৃষ্ণ কর্তৃক প্রণয় নিবেদনের প্রাথমিক উদ্যোগ,

যে বোল বুলিলে। মনে না ধবিলে
উলটিঅঁ দিলে পিঠী ।
স্বচক কচক কুচেব বাটুল
তাতা পড়ি গেল দিগ্ধী ॥২

রাধার উত্তর,

চাঁপাকুঁটী দেখিতে রূপসে ।
তাত নাহি গন্ধেব পবশে ॥
বিকসিলে মোহে মুনিমনে ।
‘হেন সব নারীর যৌবনে ॥৩

উপমান বক্তার অভিপ্রেত বাক্যকে স্পষ্ট এবং শাণিত করেছে । উপমেয়ের নিকট-ভাবস্তর থেকে সংগৃহীত হওয়ায় উপমানগুলির রূপগত তুচ্ছতা চোখে পড়ে ।

কৃষ্ণের কাতর মিনতি,

বিরহে পুড়িঅঁ কাহ্ন হাকন বিকন ।
জরুআ দেখিঅঁ যেহ্ন কচক আশ্বন ॥৪

১ রাধাবিরহ

২ দানধণ্ড

৩ ঐ

৪ ঐ

রাধার উত্তর,

এ বোল বুলিতেঁ তোর মনে বড় সুখ ।
পরষর পৈসে যেহু চোর পাটারুক ॥১

তাই,

যদি গান্ধ উজান বহে ।
ততোহেঁ তোন্সাব বোল নহে ॥২

প্রার্থনা এবং প্রত্যাখ্যানের পরিচিত বাকচেষ্টায় উপমা অতিশাসিত ।

রাধাব নিকট কৃষ্ণের কপাতি,

তোব দুই কুচকুস্ত বান্ধি নিজ গলে ।
বোল রাধা পৈসৌ মো লাষণ্য-গঙ্গাজলে ॥৩

রাধার প্রত্যুত্তর,

কি কৈলি কি কৈলি বিধি নিবমিঅঁ নাবী ।
আপনার মাসেঁ হবিণী জগতের বৈবী ॥৪

কিন্তু ‘রাধাবিরহে’ অনুতপ্তা রাধা আবার একই সুরে আত্নানাদ করেছে,

যদি কাহ্নাঞিঁ কর পাব এ মোব কুচকুস্ত ভেলা করি
হএ মোব তবৈঁসি নিস্তাব ॥

এতক্ষণ পর্যন্ত বাধার প্রত্যাখ্যানের উগ্রতা দেখলাম । একই অস্ত্রের দ্বারা আঘাত-প্রত্যাঘাতের অতিক্রম সংলাপ এবার দেখা যাক ।

আন্সাব যৌবন কাল ভুজঙ্গম
ছুইলৈঁ ধাইলৈঁ মবী ॥৫

-
- ১ দানধণ্ড
 - ২ ঐ
 - ৩ ঐ
 - ৪ ঐ
 - ৫ ঐ

কৃষ্ণ সেই একই উপমা-অস্ত্রে প্রত্যাঘাত করেছে,

তোস্কাব যৌবন কাল ভুজঙ্গম
আঁস্কাহো ভাল গাকডী ॥১

যমুনাখণ্ডে কৃষ্ণের লালসার আর একটি ছবি,

ডালিম সদৃশ তন তোস্কারে ।
তাহাতে মজিল মন আঁস্কাবে ॥

রাধার স্বরিত উত্তর,

মাহাকাল ফল আঁস্কাব তনে ।
দেখিতেঁ তান ভঞ্চিত্তেঁ মবণে ॥

প্রত্যুজ্জ্বলিত স্বরা প্রতিপক্ষকে নতুন উপমাশ্রয় সন্ধান করার সময় দেয়নি ।

এছাড়া আরও কতকগুলি সংলাপমূলক বিতণ্ডা-ছত্র পাই, যেখানে বাক্যে বৈরাগ্যের ছলনা, উজ্জ্বল আড়ালে উদ্ভিষ্টকে প্রণোদিত করার গভীর প্রত্যাশা । কৃষ্ণ চরিত্রের আদ্যোপান্ত লোভ-লালসার ছবি আঁকার ফাঁকে ফাঁকে বড়ু চণ্ডীদাস এমন কতকগুলি সহসা-বিপৰীত উপমা ব্যবহার করেছেন, যাতে প্রথম-দর্শনে সেগুলি কিছুটা অপ্রত্যাশিত মনে হয় । কিন্তু বক্তার উদ্দেশ্য এমন কুটিল পথে প্রকাশিত যে, তা এক মুহূর্তেই চরিত্রের জটিলতা এবং অভিসন্ধিপ্রিয়তা প্রত্যক্ষ করায় এবং রচয়িতাকে দক্ষ নাট্যকার রূপে প্রমাণ করে । দানখণ্ডে কৃষ্ণের উক্তি,

তিবীৰ যৌবন বাতিব সপন
যেহ নদীকেব বানে ।

.....
নানা তরুণব যে ফল ফলে
আপনা তাক না ভখে ।
.....ইত্যাদি ।

রাধার প্রত্যুত্তরও তেমনি নিষেধের তীব্রতা-বর্জিত । কৃষ্ণের উজ্জ্বল অনুযায়ী একটা সাধারণ দার্শনিক অথবা কোন প্রাকৃত সত্যের পরিচয় নিয়ে তা প্রকাশিত ।

ফুলেব নাশ কাছাক্রিঁ নাহি সহে ভবা ।
তাৰত বস নাহিঁ ডালিম ডাকবে ।
ভালমত্বেঁ যাবত নাহি পাকএ তিতবে ॥
.....ইত্যাদি ।

এ সব উপমায় নাটকীয় সক্রিয়তা অল্প হলেও ব্যক্তিবিশেষের অন্তরের অভিপ্রায় সঙ্কেতিত হওয়ায় নাটকের জটিল চরিত্রসৃষ্টি সার্থক হয়েছে।

এ পর্যন্ত শ্রীকৃষ্ণকীর্তনের উপমা-প্রয়োগক্ষেত্রে তিনটি বিষয় আলোচিত হল। দেহরূপ-বর্ণনা, আত্মভাব প্রকাশ এবং বিতর্কমূলক সংলাপে আত্মপক্ষ-সমর্থন। প্রথম ক্ষেত্রে দেখা গেল, বর্ণনার অতি দ্রুত রীতি বচয়িতাকে বিষয়ান্তরে মনোযোগী করেছে। রূপবর্ণনার মধ্যে কাব্যে শিল্পকর্মের যে সুযোগ, বড়ু চণ্ডীদাস অন্যতর বিষয়ের আকর্ষণে সচেতনভাবে তা অবহেলা করেছেন। ঘটনার নব নব সম্ভাবনা এবং উদ্ভাবনাত্মক সমস্ত শক্তি এবং চিন্তা নিযুক্ত। রূপের অতি-ধীর উন্মোচনের (unfurling) দিকে তাঁর দৃষ্টি নেই, কেবল কোনপ্রকারে রূপ-রচনার নিষ্পত্তি করে বিপুল ঘটনা এবং বিচিত্র পরিস্থিতির অনুগত হওয়াতেই তাঁর স্বস্তি। দ্বিতীয় ক্ষেত্রে দেখা যায়, উপমা চরিত্রের আত্মচিন্তায় লীন হওয়ার ফলে যত বেশি মনস্তত্ত্ববোধী, তত রূপনির্ণায়ক নয়। আগাগোড়া সংলাপে তৈরী শ্রীকৃষ্ণকীর্তন উপমার মধ্যে দিয়ে মনস্তত্ত্ব-নিপুণতার যে পরিচয় দেয়, তাতে কাব্যের ভাবপুষ্টিতে চেয়ে চরিত্রের স্বচ্ছ নির্মাণশক্তিই বড়। তৃতীয় ক্ষেত্রে দ্রষ্টব্য, উভয়পক্ষের বিতর্কতাপে উপমা নাটকের সক্রিয়তাব্যবহা-কে একমাত্র করে হাজির করেছে। উপমা প্রয়োগের দ্বারা কাহিনীর নাট্যরূপ সর্বত্র সমর্থিত এবং ঘনীভূত। কাব্যের কোথাও গাঢ় হতে পারেনি এই কাব্যেই যে, শ্রীকৃষ্ণকীর্তনে বহুমান গল্পধারা এবং সবেগ চবিত্রচেষ্টার পাশ কাটিয়ে এ রস আত্মদান করা যায় না। তাই উপমা নিসর্গ-বর্ণনার ক্ষেত্রে এ রচনায় অতি সঙ্কুচিত থাকায় শ্রীকৃষ্ণকীর্তনে কাব্যমুহূর্ত প্রায় দুর্লভ। এই সব কারণে শ্রীকৃষ্ণকীর্তনের উপমা কাব্য-কাহিনীর ভাবরূপ-সমর্থন ও ঘনীভবনের কাজে সার্থক হয়নি, বরং এ নাট্যরীতিই রচয়িতার আনুকূল্যে পুষ্টি লাভ করেছে।

উল্লেখ করেছে, শ্রীকৃষ্ণকীর্তনে কাব্যমুহূর্ত প্রায় দুর্লভ। মোটা তুলির কতকগুলি অযত্নের আঁচড়ে এ বচনার রূপশিল্প উজ্জ্বল। একই উপমেয়-উপমান পৃথক একটি শৈলীগঠনের উপাদান হওয়ার ফলে কালিদাস বিদ্যাপতি জয়দেব ইত্যাদির কবি-পুরুষানুক্রম এ কাব্যে অস্বীকৃত। অথচ একথা তো অস্বীকার করা যায় না যে, শ্রীকৃষ্ণকীর্তনকে নাটকের দৃষ্টিকোণে বিচার করলে এ রচনার ভিন্ন ভিন্ন উপাদান-বিন্যাস কত যথাযথ। উপমাগুলি ভাবুকতা-রহিত, ছন্দ সংলাপের শক্তিবাহী, গল্পকাহিনীর বিচিত্রতা এবং রহস্য প্রস্তুতি মুহূর্তেই রোমাঞ্চকর, পরিস্থিতির জটিল ভঙ্গি চিত্তাকর্ষক, চরিত্রের সংঘাত বিশ্লেষণ।

কালিদাসের কুমারসম্ভবে গল্প আছে, রঘুবংশে ইতিহাস-বিবৃতি। কিন্তু গল্প

বা ইতিহাসের যে বৈষয়িক ভূমিকা, তা কবিমনের রূপ এবং রসোদ্ভাসে মুহূর্তেই যে হারিয়ে যায়, তার প্রমাণ কালিদাসের কবি-স্বভাব এবং উপমা-প্রয়োগের বৈশিষ্ট্য। রাবণবধ করে রাম পুষ্পক-রথে সীতার সঙ্গে অযোধ্যায় ফিরছেন।

বৈদেহি। পশ্যামলয়াদ্ বিভক্তং মৎসেতুনা ফেনিলমম্বুবাশিম্।

ছায়াপথেনেব শবৎপ্রসন্নমাকাশমাবিকৃত চাকৃতারম্ ॥১

রামসীতার সমুদ্রদর্শন। সমগ্র আকাশ-শোভা উপমানরূপে সমুদ্র-রূপের সঙ্গে লগ্ন। দুটি স্বতন্ত্র বিশ্ব যেন পরস্পরের সঙ্গে যুক্ত হয়ে একটা স্রমহৎ পরিবেশ রচনা করেছে। অলঙ্কারের স্তর-বিচারে সামান্য উপমা এটি। কিন্তু উৎকর্ষের বিচারে এ গ্রোহকের ব্যঞ্জনা-বহনশক্তি অনন্ত। আকাশ এবং সমুদ্র পরস্পরের প্রতিকলক হয়ে ‘স্পৃগ্নিষ্ম-রমণীয়’ স্রন্দর।

তং কর্ণমূলমাগতা বামে শ্রীর্ন্যস্যাতামিতি।

কৈকেয়ীশঙ্কয়েবাহ পলিতছদানা জবা ॥২

ইতিহাসের ধারাকীর্তনে রাজা দশরথের বার্বক্য এবং রামের অভিষেকের সংকল্প বর্ণনা করতে কালিদাস দাম্পত্য মাধুর্যের সূক্ষ্ম তত্ত্বটিকে কত নিপুণ উপায়ে উপমানরূপে ব্যবহার করেছেন।

বড় চণ্ডীদাসের শ্রীকৃষ্ণকীর্তনে ব্যবহৃত উপমায় চরিত্রদর্শী মনস্তত্ত্ব আছে, কিন্তু তা তীক্ষ্ণভাবে বুদ্ধিদীপ্ত। কালিদাসের উপমায় চাতুর্য দেখি, কিন্তু তা কমণীয় কবিভাবনায় রসানুকূল। ইতিহাস বিবৃতির অনুক্রমে রাজা দশরথের পর রামের রাজ্যাভিষেকের সংবাদে উপমাটি কত সার্থকভাবে সঙ্কেতধর্মী। ঘটনা এবং বিষয়বস্তু সবই আছে, কিন্তু রসান্বাদনের মাঝখানে তার স্থূল দৌরাস্ব্য নেই। একটি উপমা-শিল্পের আনন্দরস যতক্ষণ পর্যন্ত প্রাণে সঞ্চারিত হতে না পারছে, ততক্ষণ পর্যন্ত পরবর্তী কথার কলতান শুরু। রবীন্দ্রনাথ বলেছেন,

১ রথুবাশ। কালিদাস।

২ এ এ

কালিদাসের কাব্য ঠিক শ্রোতের মত সর্বদা দিয়া চলে না। তাহাব প্রত্যেক শ্লোক আপনাতে আপনি সমাপ্ত.....প্রত্যেক শ্লোকটি স্বতন্ত্র হীবকথণ্ডেব ন্যায় উজ্জ্বল, এবং সমস্ত কাব্যটি হীরক হারেব ন্যায় সুন্দর, কিন্তু নদীব ন্যায় তাহাব অঞ্চল কলধ্বনি এবং অবচ্ছিন্ন ধারা নাই।.....ময়ূরপুচ্ছ নিমিত্ত এমন অনেক সুন্দর ব্যজন আছে যাহাতে ভাল বাতাস হয় না, কিন্তু বাতাস কবিবাব উপলক্ষ্য মাত্র লইয়া বাজসভায় কেবল তাহা শোভার জন্য সঞ্চালন করা হয়। বাজসভাব সংস্কৃত কাব্যগুলিও ঘটনাবিন্যাসেব জন্য তত অধিক ব্যগ্র হয় না। তাহাব বাগ্‌বিস্তার উপমা-কৌশল কৰ্ণনানৈপুণ্য রাজসভাকে প্রত্যেক পদক্ষেপে চমৎকৃত কবিতাে থাকে।১

শ্রীকৃষ্ণকীর্তনের রচনারীতি এ আলোকের বিপরীত। সেখানে বাক্যকে সংক্ষিপ্ত করে বিষয়কে দ্রুত অগ্রসর করে দেওয়াব অভিরুচি পদে পদে।

আর একটি বিষয় এখানে লক্ষণীয়। শুধু কালিদাস নন, সংস্কৃত সাহিত্যের প্রায় সর্বত্রই উপমা-প্রয়োগে বিস্তৃত ভাবাঘঙ্গ (wider atmosphere) -সৃষ্টির এমনই একটি নিয়ম দেখি, যা নিবিশেষ রূপলোকের অথবা হৃদয়রাজ্যের সংবাদ বহন করে। বর্ণিতব্য ঘটনা অথবা চবিত্রকে উদ্দেশ্যের একটি বিশেষ বর্ণে চিহ্নিত করেই শ্রীকৃষ্ণকীর্তনের অলঙ্কার গঠিত। তাই উপমা থাকা সত্ত্বেও এ রচনার মধ্যে একটি আশ্চর্য নিরাভরণতা।

শ্রীকৃষ্ণকীর্তনে রাধার দেহরূপ-বর্ণনা অজগ্ৰ। আর, নাট্যিকার দেহরূপ-বর্ণনার ক্ষেত্রে কবিদের পক্ষে কালে কালে কাব্য করার অত্যুৎকৃষ্ট সুযোগ বলে বিবেচিত। সংস্কৃত কবিদের মধ্যে এ রীতি প্রায় প্রথার মত, আর বড়ু চণ্ডীদাস সে সব কাব্যের অদ্বিষ্ট পাঠক এবং অবধায়ক। এব পরও দেহবর্ণনায় শ্রীকৃষ্ণকীর্তনে উপমার শোভা জাগলো না কেন, সেটাই প্রশ্ন।

কুচযুগ পব চিকুৰ ফুজি পসবল
তা অকুঝায়ল হাবা।
জনি সুমেরু উপর মিলি উগল
চাঁদ বিহিন সব তাবা ॥

যেরু উপব দুই কমল ফুলায়ল
নাল বিনা কচি পাই।
মণিময় হাব ধাব বহু সুরসুবি
ঠেঁই নহি কমল সুধাই ॥

পীণ পয়োধর অপকুব সুল্লর

উপব যোতিম হাব।

জনি কণকাচল উপর বিমলজল

দুই বহ সুরসুবি ধাব॥

বয়ঃসন্ধির নায়িকা, তারই বক্ষোদেশের বর্ণনা। প্রতিক্ষেত্রেই উপমেয় উপমান এক। কুচযুগ, হার—উপমেয়; সুমেক, কমল, তারাপঙ্ক্তি, সুরসরিৎ—উপমান। একই নায়িকা-প্রত্যঙ্গ নিখে বিদ্যাপতি একই উপমার দ্বারা নব নব রূপমোহ সৃষ্টি করেছেন। বড়ু চণ্ডীদাসের রচনাতেও নায়িকার বক্ষোদেশ পুনঃপুনঃ বর্ণিত, আহৃত উপমানগুলি সেখানে নব নব ভাবলোক থেকে নেওয়া, তবু এমন অপূর্ব রূপোল্লাস শ্রীকৃষ্ণকীর্তনে নেই। সৃষ্ট চরিত্রের অভিসন্ধি গোচর করতে রূপখ্যাপনার যেটুকু প্রয়োজন, ঘটনার আকর্ষণ বাড়াতে যৌবনতাপের যেটুকু অংশ আবশ্যকীয়, বচয়িতা তাঁর উপমার নিরাভরণ ভাষায় সেইটুকু চাহিদা মিটিয়েছেন। বড়ু চণ্ডীদাসের রচনা যদি কাব্যের ক্ষেত্র না হয়, তবে তাঁর ব্যবহৃত উপমা ভাবুকতাবজিত বলে অপকৃষ্ট নয়। আর এ রচনা যদি নাট্যকথা-কীর্তন হয়, তবে উপমাগুলি তাদের রূপগোচর-শক্তির নিদিষ্ট পরিমাণ নিয়ে এ লেখার ভাবগৌরব বাড়িয়েছে বলতে হবে।

আমাদের আলোচনা শেষ হল। শ্রীকৃষ্ণকীর্তন কাহিনীর ভাবরূপ নাট্যাশ্রয়ী। কাব্যশ্রয়ী হলে উপমার প্রয়োগ-ব্যাপারে শ্রীকৃষ্ণকীর্তন তিরস্কারের পাত্র হয়। কিন্তু মধ্যযুগীয় বাঙলা সাহিত্যে এমন একটিও রচনা নির্ভীক দক্ষতায় এবং অকপট প্রাণশক্তিতে প্রকাশিত হয়নি। তাই কেবল ক্রটির অপবাদ শ্রীকৃষ্ণকীর্তনে বেমানান। এ রচনায় উপমার প্রয়োগফল তখনই দাদু, স্বখন নাটক-কথা হিসেবে একে আদর করতে পারি।

শ্রীকৃষ্ণকীর্তনের সামগ্রিক রুচি

বড়ু চণ্ডীদাসের আকাঙ্ক্ষায় ঐতিহ্যের প্রলোভন ছিল, কিন্তু ক্ষমতায় সে ঐতিহ্যের প্রকৃত দীক্ষালাভ ঘটেনি। তাঁর কবিপ্রকৃতিই স্বতন্ত্র ধরনের। তাই হস্তান্তরিত সম্পদের মত এ রচনার প্রথাবদ্ধ উপমা আপন ব্যক্তিত্বের দৃঢ় স্বাক্ষরে বঞ্চিত। ধর্মবোধ বা ভক্তিবাদ এ কাব্য-প্রেরণার উদ্দীপক নয়। দ্বিতীয়ত পূর্বসূরীদের কাব্যসংস্কারও এ কবির অনায়ত্ত। তবে বড়ু চণ্ডীদাসের স্বকীয় কবিত্বের চিহ্ন কোথায়। এ কাব্যের যে অংশ আপাত-বিচারে অশ্লীল এবং গ্রাম্য, তার মধ্যেই সে পরিচয় স্পষ্ট।

ভাস্কর্যশিল্পে প্রস্তরমূর্তির নগ্নরূপ আমরা দেখেছি। তার প্রতি প্রত্যঙ্গের নিয়মিত উপস্থাপনা আমাদের মনে মানবদেহ-গঠনের একটি সুষমাবোধ জাগায়। শিল্পী যদি শ্লীলতার অনুরোধে অথবা সভ্যতার খাতিরে সেই নগ্ন মূর্তির পায়ে পাদুকা এবং মাথায় উষ্ণীয় সন্নিবেশিত করে দেন, তবে কি সে নগ্নরূপ আর মানবদেহের অবয়ব-সংস্থানগত বিশুদ্ধতা, শ্রী, এবং স্বাস্থ্যকে অনায়াসে প্রকাশ করতে পারবে। তখন শ্লীলতার এবং সভ্যতার পরিচয়-চিহ্ন ঐ পাদুকা এবং উষ্ণীয়, সৌন্দর্যের মধ্যে কুৎসিতের ইঙ্গিতবহ হয়ে দাঁড়াবে। সৌন্দর্যতত্ত্বের দিক থেকে ভাস্কর্যের এই রূপান্তরিত আবির্ভাবকে আমরা অশ্লীল বলব। কেননা নগ্নমূর্তির প্রাথমিক আবির্ভাবে প্রকাশের যে একমুহূর্ত তা রূপান্তরিত দ্বিতীয় আবির্ভাবে বিচলিত। যোজনা যখন এক অংশের সঙ্গে অন্য অংশের সুষমা বা সঙ্গতি পায় না, তখন দর্শকের দৃষ্টি এক্যানুভূতির ইচ্ছেটি হ'রায়। দর্শক সর্বাঙ্গসৌষ্ঠব না দেখে প্রত্যঙ্গবাচী হয়ে পড়ে, নিরপেক্ষ রূপার্থহ তখন প্রথর দেহ-সচেতনতা নিয়ে কতকগুলি কুশ্রী কৌতুহলের উদ্দীপক। শ্লীলতার সূচক এই পাগড়ী আর পাদুকাই রূপের এক্য নষ্ট করে অসঙ্গতির সৃষ্টি করে, এই সভ্য বস্তুদুটিই এক্ষেত্রে আমাদের মনকে নিরাবিল থাকতে দেয় না।

এ মানদণ্ডে বড়ু চণ্ডীদাসের শ্রীকৃষ্ণকীর্তন কাব্য বিচার করলে হয়ত আমরা আপাত ধারণাজাত অশ্লীলতাকে নিতান্ত নগণ্য করেই দেখতে পাবো। কাব্যের সূচনায় 'জন্মখণ্ড' থেকে কবি-ব্যবহৃত সর্ব প্রথম উপমাটি উদ্ধৃত করছি, কংস বধের দ্বারা পৃথিবীর ভার হরণ করতে কৃষ্ণের আবির্ভাব-সংবাদে উল্লসিত নারদমুনির ছবি,

নাচএ নাবদ ভেকের গতী

বিকৃত বদন উষত নতী ॥

বেলে ঘন ঘন জীহের আগ।
 রাশ কাচেঘন বোকা ছাগ ॥
 দেখিয়া কংসেত উপজিল হাস।

এবার কাব্যের উপসংহারে ‘রাধাবিরহ’ থেকে কবির সর্বশেষ উপমাটি সংগ্রহ করি। রাধার প্রতি সম্প্রতি নিরাসক্ত কৃষ্ণ বড়ায়িকে বলছে,

রাধিকা লাগিআঁ মোক না কর শকতী ॥
 কাটিল ঘাঅত লেবুবস দেহ কত।
 তোক্ষাব বিদিত মোশব বাধা বুলিল যত ॥

প্রথম উপমাটি লক্ষ্য করলে দেখা যাবে, ঋষি নারদের পৌরাণিক আভিজাত্য অস্বীকার করে, তপঃসিদ্ধ মুনির মানসমুটুকু জলাঞ্জলি দিয়ে বড়ু চণ্ডীদাস তাঁকে এক গ্রাম্য বাউল-ফকিরের রূপে উপস্থিত করেছেন। ‘ভেকের গতি’তে ‘বোকা ছাগে’র মত যার হর্ষ-প্রকাশের রীতি বীভৎস, আর যাই হোক না কেন, স্থূল রুচিহীনতা তার সর্বদেহমানে। দেবোপম কোন চরিত্র-চেষ্টা এখানে যে উপস্থিত নেই, নিঃসংশয়ে সে কথা বলা চলে। গ্রাম্যমানসের দ্বারা গৃহীত নারদমুনির এই যেরূপান্তর, তার মধ্যে চরিত্রের হাস্যকর চপলতা এক লহমায় উজ্জ্বল।

এরপর রাধাপ্রেম-বিতৃষ্ণ কৃষ্ণ-কথিত উপমা বিচার করা যাক। ‘কাটা ঘায়ে নুনের ছিটে’, বাক্তজিটি বাঙলাদেশে বহুকাল প্রতিষ্ঠিত একটি প্রয়োগ-বাক্য। কৃষ্ণ রাধার আচরণে কতটা বিরক্ত ও মর্মান্বিত হয়েছেন, উপমার দ্বারা সেই কথাটাই খুব ঝঞ্জু ও প্রত্যক্ষ উপায়ে বুঝিয়ে দেওয়া হল। উপমানের অতিপরিচিত ইঙ্গিত সরাসরি রেখাকারে পাঠকের প্রাণে কৃষ্ণের অভিপ্রায়ের মর্মবোধ ঘটিয়ে দিল।

বড়ু চণ্ডীদাসের রাধাকৃষ্ণ-কথাকীর্তনের প্রেরণা দেববোধজাত ভক্তিতাব অথবা কবিকর্মগত শিরবোধ, কোন কিছুই নয়। এ কাব্যের প্রাপ্ত অংশের সূচনা এবং সমাপ্তিই তার প্রমাণ এবং এ দুটির মধ্যবর্তী ধারাটিও এই জাতীয় ভাবরুচিতে গড়া। এখন ঐকৃষ্ণকীর্তন কাব্য থেকে যদি সংস্কৃত সাহিত্যের অনুকরণ অংশটুকু বাদ দেওয়া যায়, এবং অবশিষ্ট রচনাংশটি যদি কবির স্ব-ভাব-রচিত ধরে নিয়ে আমাদের পূর্বোক্ত উপমাদুটির সঙ্গে সঙ্গতি দেখান যায়, আর এই সামগ্রিক সঙ্গতি যদি অকারণ এবং আকস্মিক রীতি-

ব্যভিচার না ঘটায়, তবে এ কাব্যকে উপস্থাপনার বিচারে গ্রাহ্য বলা চলবে, কিন্তু অশ্লীলতার অপবাদ অকাতরে দেওয়া যাবে না।

শ্রীকৃষ্ণকীর্তন একখানি লোককাব্য এবং বড়ু চণ্ডীদাস লোকজীবনের কবি। কাব্যে যেখানে কবির নিজস্ব ভাবরুচির স্বাক্ষর, সেখানে প্রতিটি চিত্র, বিবিধ বর্ণনা, বিচিত্র মানবকথা, সব রকমের উপমা-অনঙ্কার আমাদেরই অব্যবস্থিত এবং শিল্পহীন জীবনের আটপোরে কাহিনীকে রূপদান করে। তার উপর, কবির স্বরচনার ক্ষেত্রেটি নাট্যকাকারে করিত হওয়ায় চরিত্রের তাৎক্ষণিক আচার-আচরণ অথবা বাক্বিত্তির বোধ দর্শকের চিত্রে অবিলম্বে ঋজুরেখায় প্রবেশকম।

কাব্যের মধ্যে নাট্যকীর উজ্জ্বল-প্রত্যুজ্জ্বলিত খরতর গতি সঞ্চার করতে হলে, জীবনাবেগকে সংলাপে চবিত্রবান করে তুলতে হলে, রচনার ভাষাকে এমন একটি প্রসারণশীলতার (Elasticity) অধিকার দিতে হবে, যা আমাদের সংসারের দৈনিক চেষ্টাগুলি রূপবান কবে কাব্যের রমনীয়তা বাড়ায়। জীবনে ঘটনার নাট্যকে চরিত্রময় করে উপস্থিত করার কালে রচয়িতা যদি তাকে কবিতার ভাষায় মূর্ত করতে চান, তা হলে ভাষাকে পক্ষ-সঞ্চারের আকাশ-বাসনা ত্যাগ করে পদব্রজে চলতে হয়। দর্শন করতে করতে দর্শক অথবা শ্রবণ কবতে করতে শ্রোতা যেন এ জাতীয় রচনার মধ্যে কেবলমাত্র সেই সব উপমা-অনঙ্কার, প্রবাদ-প্রয়োগ, চিত্ররূপ ইত্যাদি লাভ করতে পারেন, যার দ্বারা তাঁদের সাধারণ জীবনযাত্রার সঙ্গী আচরণগুলি সমর্থন পায়। সে ভাষাকে সতর্ক পদক্ষেপে চলতে হবে, যাতে ব্যবহারিক ভাষার সঙ্গে রচনার ভাষার একটা উৎকট পার্থক্য প্রকাশিত হয়ে দর্শকের বা শ্রোতার আবিষ্ট চিত্রে এ রচনাকে সন্দেহজনক না করে তোলে। কবিতার ভাষায় রচিত হলেও কবিভাবের প্রবলতা এক্ষেত্রে বর্জনীয়। কেবলমাত্র একটি রুচিময় সংযম-সঞ্চারের কাজে, গভীর মনস্তাত্ত্বিক দৃষ্টিপাতের প্রয়োজনে, এবং চরিত্রের অগোচর প্রসাধনে কবিভাবটুকু এই রূপদেহের রক্ষী। এ পদ্ধতিতে নাট্যকাব্যের ভাষা-ব্যবহার নিয়ন্ত্রিত হলে রচনার আবেদন শ্রোতা বা দর্শকের মনে অচেতনভাবে একটি বোধের ঐক্যে মিলিত হবে।

The chief effect of style and rhythm in dramatic speech, whether in prose or verse, should be unconscious. ১

বড়ু চণ্ডীদাসের শ্রীকৃষ্ণকীর্তন কাব্যে আমরা এই নিপুণতার পরিচয় পাই। এ রচনার যে অংশ কবির নিজস্ব উদ্ভাবন, তার আদ্যোপান্ত কবিভাবের

আবেশ থেকে মুক্ত হয়ে স্বন্দয় গতিশীলতায় চিহ্নিত। উপমা-প্রয়োগের স্থূল রীতি, অব্যবস্থিত জীবনের স্বভাবরূপ, রচয়িতার দৃষ্টিশক্তিরই পরিচয় দেয়। যেখানে গ্রামের স্থলিত জীবন-ব্যবস্থা নগ্ন সংলাপে দুর্বীর, পাত্রপাত্রীর ইচ্ছা-অভিসন্ধি উপমায় রূপকে আরও তির্যক, সেখানেই বড় চণ্ডীদাসের কীতি অনুপম।

এবার শ্রীকৃষ্ণকীর্তন কাব্য থেকে কয়েকটি দৃষ্টান্ত উদ্ধৃত করব,

আন্ধার যৌবন কাল ভুজঙ্গম
ছুইলোঁ খাইলোঁ মরী ॥

.....

তোন্ধার যৌবন কাল ভুজঙ্গম
আন্ধোহো ভাল গাকড়ী ॥

ডালিন সন্ধান তন তোন্ধাবে।
তাহাতে মজিন মন আন্ধাবে ॥
মাহাকাল ফল আন্ধাব তনে।
দেখিতেঁ ভাল তখিতেঁ সবণে ॥

গুণ বুঝি সবুকব পবিহব বন।
আইশ বন মাঝে বিকচ নরীন ॥
তোন্ধে তেজীবাবে কেহে কব চীত।
নাগব জনেব হেন (না হএ) উটীত ॥

.....

নিদ্রাহৃদয় কাছ দয়া কর যৌবে ৷১

উদ্ধৃত অংশগুলি যথাক্রমে দানখণ্ড, যমুনাখণ্ড, রাধাবিরহ থেকে নেওয়া। উক্তি-প্রত্যুক্তিগুলি উপমা-রূপকে বক্তার হৃদয় ব্যক্ত করেছে। আরও দ্রষ্টব্য, কোন উপমাই কবিমনের সূক্ষ্ম সৌন্দর্য-যোজনার কাজে আহৃত হয়নি। উপমানগুলি হয় আমাদের অতিপরিচিত ব্যবহারিক সংসারসীমা থেকে গৃহীত, নতুবা ক্ষেত্রবিশেষে এগুলি প্রথাপ্রতিষ্ঠা (Traditional) উপমানগোষ্ঠি থেকে গৃহীত। এতে আমাদেরই সাংসারিক জীবনের কতকগুলি অতিগোচর ইচ্ছা-অনিচ্ছা স্পষ্ট ও প্রত্যক্ষ। কবির সচেতন মনে রাধাকৃষ্ণের ঐশ্বরিকতা

প্রবল থাকলেও সংলাপের উপমা-রূপকগত প্রয়োগে রাধা ও কৃষ্ণ সামান্য মানুষ হিসেবেই উপস্থিত। শ্রীকৃষ্ণকীর্তন সাধারণ মানুষের ঘরগড়া আশা-স্বপ্নের বিশ্বাস্য ছবি, যা বর্ণনায় রূপের কথা, সংলাপে সক্রিয়তার বেগ, উপমা-রূপকের তির্যক কটাক্ষে মনোভাব ইত্যাদি প্রকাশ করে।

উপরিউক্ত উদ্ধৃতিগুলি নিয়ে একটু অন্তরঙ্গ পরীক্ষা করা যাক। প্রথম উদ্ধৃতিতে দেখা যাচ্ছে, কৃষ্ণের কামতপ্ত প্রণয়-নিবেদনের সামনে রাধা নিতান্ত কুণ্ঠিতা। কিন্তু কৃষ্ণ অবাধ্য। রাধার অনিচ্ছার যুক্তিকে কৃষ্ণ তার শাপিত উত্তরে বিবর্ণ করে দেয়। উক্তি প্রত্নাক্তির মধ্যে বড়ু চণ্ডীদাস পাত্রপাত্রীর প্রবল মনোবেগের এমন নাটকীয় তন্ময়তা সৃষ্টি করেছেন, যেখানে উপমান-বস্তু (যথা ‘কালভুজঙ্গম’, ‘ভাল গারুড়ী’ ইত্যাদি) স্বতন্ত্র ক্ষেত্র থেকে আহৃত হয়েও তার স্বভাব-শক্তি প্রকাশ করার পূর্ণ অবকাশ পায়নি। উপমেয়ের পরিচয়-পরিধি প্রসারিত করার যে শিরদক্ষতা উপমানের থাকে, কবি তাব একটি লক্ষণকে রচনায় মুক্তি দিয়েছেন, যাকে বলি মানব মনস্তত্ত্বের গভীরতা প্রদর্শনের লক্ষণ। উপমেয়ের অভিপ্রায় স্পষ্ট করাই শুধু নয়, কাব্য-মনোরম করাও উপমানের অন্যতম দায়িত্ব। উপমানের সে দিক কবির প্রয়োগভঙ্গিতে অনুপস্থিত। কথোপকথনের উষ্ণ নাটকীয় আবেগ এমনই প্রবলভাবে শ্রোতার মনকে তন্ময় করে, যেখানে উপমাবস আশ্বাদন করার মত বিন্দুমাত্রও মগ্নতা নেই। দুটি চরিত্রের ইচ্ছাব বৈরথ ক্রতগতিতে দর্শকের মনকে পবনবতী ঘটনায় চালিত করে দেয়। উপমার ব্যবহার পাত্রপাত্রীর ইচ্ছার অব্যর্থ বুক্তির মত কেবল সংলাপের দীপ্তি বাড়িয়েছে। কবিমনের কোন আনন্দ-বিস্ময় এ সব উপমাকে সৌন্দর্য-চকিত কবেনি। শবের পিছনে পুচ্ছপালকের মত ইচ্ছা প্রকাশের পিছনে এই উপমার সংযোগ তাব আবেদনকে আরও ধ্বজুগতি ও অস্রাস্তলক্ষ্য করেছে। দ্বিতীয় উদ্ধৃতিতেও সেই একই ভাব-লক্ষণ প্রকাশিত। উত্তরদানের শাপিত এবং স্বরিত প্রত্যুৎপন্নমতিত্বে সংলাপ এমনই চমকপ্রদ যে, সাময়িক-ভাবে দর্শক ভুলে যায়, কেবলমাত্র নাটক ছাড়াও এ রচনাব মধ্যে তার আরও কিছু প্রাপ্য থাকতে পারে। প্রত্যুত্তর দেবার সময় নায়ক বা নায়িকা কোন নতুন উপমার কথা ভাবতে পারেনি। তাদের উদ্বেজিত, বাসনা-বিবর্ণ মনোভাব একই অস্ত্রকে প্রত্যাধাতরূপে ব্যবহার করেছে। একের নিক্ষিপ্ত অস্ত্র অন্যের উদ্দেশ্য-সাধনের কাজে নিযুক্ত। তৃতীয় উদ্ধৃতিতে দেখা যায়, উপমার মনস্তত্ত্ব-প্রকাশক শক্তি। কুণ্ঠিত কৃষ্ণকে আপন ইচ্ছার অনুগামী করতে রাধা কৃষ্ণ-মিলনের আবেগে একথা বলছে। ‘পোটলী বান্ধিয়া রাখ নহলী যৌবন’,—এই উক্তি কৃষ্ণ রাধাকে দ্বিচার দেওয়ার পর রাধা উপমা-চিত্রে আপন যৌবন-

পরিপূর্ণতার ভোগলগ্ন সম্বন্ধে ইঙ্গিত করে দিচ্ছে। 'নাগর জনের' উচিত্য-বোধের ব্যাপার কৃষ্ণকে স্মরণ করিয়ে দিয়ে তার সদ্য পূর্ণতাপ্রাপ্ত যৌবনের দিকে আকৃষ্ট করছে। যেখানে উপমান কতকটা উচ্চতর ভাবভূমি থেকে সংগৃহীত হয়, সেখানে উপমেয়ের তীব্র নাটকীয় নৈকট্যবোধ খানিকটা শিথিল থাকে। কিন্তু যেখানে উপমান এবং উপমেয় একই কামনাস্তর থেকে গৃহীত ও যেখানে উপমা-প্রয়োগের মধ্যে একটা দ্রুত প্রয়োজন-সিদ্ধিব তাগিদ থাকে, সেখানে খুব আঁট খাপে তলোয়ারের মত এই বক্ষিম আকৃতিই স্ফুটনের হয়ে ওঠে। রাধাব অভিনায একান্ত কবাব কাজে, তার বাক্যকে বোধময় কবাব এবং তাব গোপনতম বক্তব্য সঙ্কেতে ব্যক্ত করায়--এ জাতীয় উপমাব মূল্য অনস্বীকার্য।

রাধাকৃষ্ণের বাসনাতে তাপসঞ্চাব কবাব ব্যাপারে যদি এই পরোক্ষ-ভাষণ যথোপযুক্ত বলে বিবেচনা কবি, তবে আমরা এ রচনার মধ্যে মানুষের লৌকিক জীবনাচারের প্রতি কবিমনেব গভীর সন্ধানপরতাই প্রত্যক্ষ করতে পারব।

But if our verse is to have so wide a range that it can say anything that has to be said, it follows that it will not be 'poetry' all the time. It will only be 'poetry' when the dramatic situation has reached such a point of intensity that poetry becomes the natural utterance, because then it is the only language in which the emotions can be expressed at all.^১

বড়ু চণ্ডীদাসেব শ্রীকৃষ্ণকীর্তনেব সংলাপ-ভাষা তাই কবিত্বময় নয়, গ্রামের গৃহস্থ-জীবনেব চিত্রপবিচয়ে তা গ্রাম্য, এবং গ্রামজীবনেব স্থূল আকাজ্জক্য বাহক এর উপমারীতি সেজন্যেই স্থূলেব লক্ষণক্রান্ত।

.....because of the handicap under which Verse-drama suffers,
.....that we should aim at a form of verse in which everything can be said that has to be said, and that when we find some situation which is intractable in verse, it is merely that our form of verse is inelastic.^২

এ কাব্যের ভাষা ছন্দে পরিকল্পিত। কিন্তু উপস্থাপনার (Presentation) পদ্ধতি নাটকীয় আদর্শে ওতপ্রোত। এ রচনাকে মূলত নাটক বললে অত্যুক্তি হয় না। ঘটনা এবং চরিত্র-প্রকাশের ভাষা, গদ্যের বদলে ছন্দে ব্যবহৃত হয়েও এমন পর্যাপ্ত প্রসারণশীলতা (Elasticity) বজায় রেখেছে,

১ The Poetry and the Drama. T. S. Eliot.

২ Do Do Do

যা নাটকের গতিবেগ এবং সংঘর্ষ জ্ঞাপন করেও কাব্যের স্বল্পতম রমণীয়তা হারায় নি। বড়ু চণ্ডীদাসের কাব্য তাই লোককাহিনীর সরল আবেদন ও মাধুর্য রক্ষা করেও নাট্যকাব্যও বটে।

শ্রীকৃষ্ণকীর্তন রসে এবং কচিতে স্থূল হওয়ার আরও কতকগুলি সম্ভব কারণ আছে। আমরা পূর্বে এ কাব্যে দেবভাব-নিঃসম্পর্কতা এবং সুক্ষ্ম কবিতাব-বিবলতার কথা উল্লেখ করেছি। এ ছাড়া, এ কাব্যে যে কয়টি মানব চরিত্র পাওয়া গেছে, তাদের বায়ুমণ্ডল গ্রাম্য রক্ষণশীলতা এবং সংস্কারের দ্বারা রচিত। গ্রাম-বাঙলার অনুরত গোপালককুলের জীবনে যে নীতিশৈথিল্য এবং আদর্শদৈন্য, শ্রীকৃষ্ণকীর্তনের কবি অতিবিশ্বনমুজ্জ নির্মোহ মন নিয়ে তার যথার্থ রূপ-পরিচয় দিয়েছেন। রুচির কৌলীন্য সমাজে বহুতর সুযোগ-লাভের দ্বারা যেখানে বিকশিত হয়, সেখানে যারা শিক্ষায় নিরক্ষর, অর্থে অধর্মণ, বর্ণে অপাণ্ডজ্জের, তাদের কাছে অভিজাত রুচির আশা করা দুরাশা মাত্র। বড়ু চণ্ডীদাস এ সমাজতথ্যের অপলাপ ঘটান নি। কিন্তু যেখানে সমাজতথ্যের উপবে মানব-জীবনসত্য উজ্জ্বল, সেখানে,

তাখুলখণ্ডে যে 'চন্ডাবলী বাহী' বসহিত প্রথম পরিচয় হইল, সে সংসারানভিজ্ঞা, কটু অথচ সত্যভাষিনী, অশিক্ষিতা গোপবালিকা। কিন্তু কবি প্রত্যেক ঘটনার অসামান্য কৌশলে এই মুঢ় বালিকা-চিত্তের উন্মেষ ও জাগরণ দেখাইয়া যখন পাঠককে শেষ পালায় লইয়া আসিলেন, তখন দেখি, সেই গোপকন্যা কখন যে শাশুত বদিকচিহ্নবল্লভী প্রৌঢ় পাবাবতী শ্রীরাধায় পরিণত হইয়াছেন, তাহা জানিতেও পাবি নাই।১

এ কাব্যে যে অংশে কবির স্বরচিত, অর্থাৎ সংস্কৃত কাব্য নাটকের অনুকরণ বা অনুসরণ নয়, সেখানে কবির পবিকল্পনা, ঘটনা বিবৃতি, সংলাপ সৃষ্টি, ভাষা-ব্যবহার, ছন্দ-নীতি, পরিস্থিতি গঠন এবং চরিত্র-পরিচয় পবস্পরের সঙ্গে নিয়মিত একটি সম্ভবত্ব মধ্যে ব্যক্ত। বড়ু চণ্ডীদাসের তীক্ষ্ণ দৃষ্টিই এ বচনার সৌন্দর্য, সৃষ্টি এখানে মানব স্বভাব এবং সহজ রূপেই ধন্য। রচয়িতার অদম্য মানব-কৌতূহল এবং জীবন-ঔৎসুক্যই এ কীর্তন-শ্রবণের আনন্দ।

চতুর্থ অধ্যায়

বৈষ্ণব কবিতায় উপমার অবকাশ

মধ্যযুগের বাঙলা কাব্যসাহিত্যে বৈষ্ণব পদাবলীই প্রথম যেখানে ব্যাপকভাবে ভূমির সঙ্গে ভূমার, উপাসকের সঙ্গে ঈশ্বরের মিলন। পদাবলীর বিশাল আয়োজনে মানুষের নতশির অদৃষ্ট প্রথম মাথা তুলতে পেরেছে। এই ভাবপর্যায়ের ঈশ্বর আর আকাশের অদৃশ্য অধিবাসী রইলেন না। নিষ্ঠুর নিয়তির মত পদে পদে তিনি আপন খেলায় মানুষকে অগহায় করলেন না। বরং জীবন-সাধক মানুষের গৃহাঙ্গনে তাঁর মরমী লীলা দেখা গেল। যেখানে তিনি কখনো প্রভু, কখনো সখা, কখনো পুত্র অথবা প্রিয়। বিভূষিত মানুষের জীবন-মান বাড়িয়ে দিল। যে কষ্ট এতকাল নিয়তি-মুতি দেবতার কঠোর দণ্ডে হতবাক ছিল, এ সাধন-পর্যায়ের তা-ই ভাবের কথায় অজগ্ৰ হ'ল। পরশ পাথরের গুণ যেমন নতুন সোণায় মাখামাখি থাকে, তেমনি বৈষ্ণব ভাবচর্যায় জাগ্রত নতুন জীবনে ভগবৎ-স্পর্শটিও মাখামাখি হয়ে আছে। অলৌকিক স্পর্শমণি কৃষ্ণের নৈকট্য মানুষকে নতুন এক ভগবানের ভাবনায় নিগুজ করেছে। আমরা এখানে বৈষ্ণবীয় ঈশ্বরচিন্তার একটি ঐতিহাসিক বিতর্ক-কৌতুক উপস্থিত করছি। শরৎকালীয় মহারাস বর্ণনায় শ্রীশ্রী পদকল্পতরু-কার শ্রীমদ্ভাগবতের একটি পদ উদ্ধৃত করেছেন,

অঙ্গনামঙ্গনামস্তবা মাধবো

মাধবং মাধবং চাস্তবেণাঙ্গনা।

ইবমাকল্পিতে মণ্ডলে মধ্যগো

বেণুনা সংজগৌ দেবকী-নন্দনঃ ॥

এই ভাগবতীয় শ্লোকের শ্রীধরস্বামি-কৃত ব্যাখ্যার আভাসে বোঝা যায়, শ্রীকৃষ্ণ যোগমায়া দ্বারা যুগপৎ বহু মূর্তি পরিগ্রহ করে এ লীলা-কার্য সাধন করেছিলেন। কিন্তু শ্রীকৃষ্ণলীলার বিশেষদর্শী সনাতন গোস্বামী ও বিশ্ণুনাথ চক্রবর্তী শ্রীকৃষ্ণের মধুর ভাবাত্মক বুজলীলায় ঐশ্বর্যপ্রকাশ অযৌক্তিক মনে করে ব্যাখ্যা করেছেন যে, বস্তুত একই কৃষ্ণ নৃত্যপটুতায় একই সময়ে সকল গোপীদের নিকটে আছেন বলে অনুভূত হয়েছিলেন। আসলে মতবিরোধটি ঈশ্বরের ঐশ্বর্য ও মাধুর্য-রসের ব্যাখ্যা নিয়ে। কিন্তু প্রণিধান করলে এ বিতর্কের বিশেষ কোন সার্থকতা দেখা যায় না। কারণ নৃত্যকুশলতা অলৌকিক না হলে একই নৃত্যশিল্পীর

পক্ষে বহুরূপে প্রতীত হওয়া সম্ভব নয়। গোড়ীয় বৈষ্ণবীয় ভাবনাও প্রকারান্তরে কৃষ্ণের অতিপ্রাকৃত পরিচয়কে স্বীকার করে। আমাদের বক্তব্য, সনাতন গোস্বামী, বিশ্বনাথ চক্রবর্তী ইত্যাদি গোড়ীয় বৈষ্ণব তাত্ত্বিকদের তর্গবৎ-ভাবনা-ভঙ্গি। সর্বশক্তিমান ঈশ্বরকে মানবভাব-মণ্ডিত করে তুলতে উক্ত দার্শনিকরা যে কি গভীরভাবে আগ্রহী, তার নিদর্শন এ দৃষ্টান্তে মেলে। আর এই কৃষ্ণকেই জীবনে আরাধ্যরূপে অঙ্গীকার করে মানুষ নিজের এক নতুন ভাবজীবন গড়ে তুলেছে। রাধাকৃষ্ণের ভাবস্রবলিত মানবজীবন-কথাই বৈষ্ণবপদ।

নয়নং গলদশুধাবয়া
বদনং গদগদকঠয়া গিবা।
পুলকৈনিচিতিং বপুঃ কদা
তব নামগ্রহণে ভবিষ্যতি॥

কয়েক শত পদকর্তা এবং কয়েক সহস্র পদাবলী নিয়ে বৈষ্ণব ভাবা-কাশ তৈরী। এই হাজার হাজার পদাবলীতে এমন একটিমাত্র পদ পাওয়াও দুর্লভ হবে, যা জীবনের দৈনিক তুচ্ছতার কথায় অতিপরিচিত। অর্থাৎ জীবনের আটপোরে আচাবের পাঁচপাঁচি সুর এর কোথাও নেই। রাধাকৃষ্ণের লীলা-মাধ্যমে যে জীবন-পরিচয় এতে মেলে, তা সর্বাংশেই জীবনের অসাধারণ অধ্যায়ের, অলোকসামান্য মনের কথা। সঙ্কেতকুঞ্জে রাধাকৃষ্ণের যে নিভৃত মিলন, তা-ও যেন পদকর্তার ভাবোন্মাদে বহু জীবনের যোগে কলমুখরিত। শেখর বায়ের একটি পদ,

দুই দোই। মীলই বাহ পসারি।
তুই-সুখে মাতল সব কুল-নারি॥
দুই লই বৈঠলি বকুলক ছায়।
অগোব চন্দন কেহো দেয় দুই-গায়॥
দুই-পদপঙ্কজে কেহো দেই নীব।
কেহো কেহো বীজই শিতল সমীব॥

.....
দুই মেলি বৈঠল নিভৃত নিকুঞ্জে।
দুই-গুণ গায়ত মধুকর-পুঞ্জে॥

লক্ষ্য করার বিষয়, যে দু'জনের মিলনসুখে 'সব কুল-নারি' মত্ত সে দু'জনেই 'নিভৃত নিকুঞ্জে'র প্রত্যাশী। আপাতবিরোধী মনে হলেও আসলে কিন্তু কবি-ভাবের উৎসবানুকূলতাই এ পদের মর্ম। এ ভাবমঞ্চের নায়ক, নায়িকা, সখি, সঙ্গ,

পরিবেশ, সঙ্কতস্থল, আকাশ-বাতাশ, 'বিপিন-পুলিন, বেণ-ভূষণ,—সব কিছুই
জীবনের শ্লাঘ্যতম অথবা উন্নততম মুহূর্তের কপাঙ্কন। শুধু মিলনেই নয় করুণ
বিবহ-লগ্নও কবির উচ্ছল প্রকাশভঙ্গিতে যেন সমাবোহময়।

এ সখি হানাবি দুখেব নাহি ওব।

.....

রাম্পি ঘন গব— জন্তি সন্ততি
ভুবন ভবি ববিধস্তিয়া।
কান্ত পাহন কান দাকণ
সঘনে খব শব হস্তিয়া ॥
কুলিণ কত শত পাত মোদিত
মউর নাচত মাতিয়া।
মত্ত দানুবি ডাকে ডাহকি
ফাটি যায়ত ছাতিয়া ॥

নির্জন শয়নে অসহায়া বিবহিণী যখন ভবিষ্যৎ স্নেহে স্বপ্নাবয়ন করে, তখনও
আপন প্রিয়তমকে স্বাগত জানাবাব আয়োজন এবং সেই সঙ্গে আপন নিবেদনের
দেবতাকে তুষ্ট করার কত শত অনুবাগ নায়িকার মনে ভ্রমরের গুন্-গুন্ আনন্দের
বৃত্ত রচনা করে। বিদ্যাপতি গেয়েছেন,

পিয়া জব আওব এ মঝু গেহে।
মঙ্গল জতই কবব নিজ দেহে ॥

.....

বেদি বনাব হাম আপন অদমে।
ঝাউ কবব তাহে চিকুৰ বিছানে ॥
কদলি বোপা হাম গুরুয়া নিতম্ব।
আম্র পাব তাহে কিস্কিণি সুরাম্প ॥
নিশি দিশি আনব কামিনি ঠাট।
চৌদিগে পগারব চাঁদকি হাট ॥

আবার দীর্ঘ বিরহের শেষে যখন মিলনের লগ্ন আসে, তখনও নায়িকার
কণ্ঠে পূর্ব-বেদনার চিহ্নটুকুও থাকে না,

আজু রজনী হাম ভাগে পোহায়নুঁ
পেখনুঁ পিয়ায়ুখ-চন্দা ।

.....
সোই কোকিল অব লাখ লাখ ডাকউ
লাখ উদয় কক চন্দা ।
পাঁচ বাণ অব লাখ বাণ হউ
মনয় পবন বহ মন্দা ॥

এইসঙ্গে একটু প্রতিবেশ-পরিচয় দিই,

বিকশিত কুবলয় কমল-কদম্ব ।
মাধবী-মালতী মিলি তরু লম্ব ॥
কাঁহা কাঁহা সারস হংসনিসান ।
কাঁহা কাঁহা দাদুবী উনমত গান ॥
কাঁহা কাঁহা চাতক পিউ পিউ ফুন ।
কাঁহা কাঁহা উনমত নাচয়ে মধুব ॥
গোবিন্দদাস কহ অপকপ ভাতি ।
চৌদিকে বেচল কুসুমক পাঁতি ॥১

এ তো গেল নায়ক, নায়িকা, সখি, পরিবেশ ইত্যাদি প্রসঙ্গ । এমনকি কবির কথা, ভাষা, ভাব, ছন্দ, অলঙ্কার, ব্যঞ্জনা সমস্তই জীবনের কাঙ্ক্ষিত আদর্শের আলোয় উজ্জ্বল ।

কথা ও ভাষা,

ভ্রমব গাওত মাতিয়া ।
কুহবে কোকিল সতত কুহ কুহ
কুহলিয়া উঠে ছাতিয়া ॥

নিম্নরেখ শব্দটির যাদুশক্তিতে ভাবের সবটুকু নীরবতা যেন এক মুহূর্তেই দূর হয়ে যায় । অর্থাৎ এটি দ্বাদশ মাসিক বিবহের পদাংশ ।

হরি ডবে হবিণী-
হরি-হিয়ে ডোল ॥২

- ১ গোবিন্দদাস পদাবলী । (বসুমতী সং) ।
২ মিলন । বিদ্যাপতি (সাহিত্য পরিষৎ সং) ।

প্রথম মিলনের ভীৰু শিহরণ রাধার চিত্তকে কি প্রবলভাবে আন্দোলিত
করছে, ছন্দের দোলায় এবং শব্দালঙ্কারের নিপুণতায় সে ছবি অত্যন্ত সার্থক।

তাপনি-তীর-তীৰ তরু-তরু-তল

তরল-তরলতব ছায়।

তরুণ তমাল তরকি তোহে তবখিত

ভরুণি তোহারি পথ চায় ॥

প্রেমের প্রথমাবস্থা মিলনকে সুনিশ্চিত করে না, অথচ উৎসাহটি বিরহ-ভয়ে
ম্লান। প্রিয়তমের পথ চাওয়াতে তরুণী-মনের আশঙ্কার দ্বারাই তার অনুেষণ-
ভঙ্গি এমন ছিন্ন ছিন্ন। প্রথম প্রেমের এ জটিল মনস্তত্ত্ব রাধার নয়নেই প্রতি-
ফলিত। আর তারই সামগ্রিক আবেদন শব্দধ্বনির আঘাতে উৎক্ষিপ্ত।

নৃসিংহদেবের পদে ছন্দের সমারোহ,

সংস্কৃত য়েঁস

পদ-নূপুব বাজত পঞ্চ-শবং।

কব-বাদন নর্তন গীত ববং ॥

বাঙলা রীতি

পদ-নূপুব বাজত পঞ্চবীসে।

কিবা বেণু বেষাপিত দীগ দেশে ॥

শঙ্করাচার্যের 'মোহমুদার' ব্যবহৃত ছন্দের অনুরূপ। শেখরের রচনাংশ থেকে
আরও একটি উদাহরণ,

কুম্মিত কুঞ্জে।

অলিকুল গুঞ্জে ॥

মলয়-সমীবে।

বহে ধিরে ধীরে ॥

রসবতি সঙ্গে।

রসময় রঙ্গে ॥

ধনি কবি বৃকে

শূতলি সুখে ॥

জয়দেবের 'গীতগোবিন্দে' ব্যবহৃত ছন্দের অনুরূপ।

অপর একটি উদাহরণ,

যতনহি নিঃসরু নগব দুরত্তা।

শেখর অভরণ তেল বহত্তা ॥

সদুজ্জিকর্ণামৃতে ধৃত প্রাকৃত ছন্দ 'সো মহ কস্তা দুর দিগন্তা.....' ইত্যাদির
অনুরূপ।

এবার শব্দালঙ্কারের দৃষ্টান্ত,

কুল্লন-কনক-কলিত কর-কঙ্কণ
কালিন্দী-কুল-বিহাৰি ।
কুঞ্চিত-কচ কেশব-কুসুমাকুল
কুল-কামিনি-কর-ধারি ॥

শব্দগত ধ্বনিঝঙ্কার ছাড়া অলঙ্কারের রূপবাঞ্ছনা বৈষ্ণবপদকে গভীর ভাব-মহিমা দিয়েছে,

দেখ সখি ইহ পুন নহ জল কেনি ।
শীকব-নিকবহি ঘুমল মদন পব
শব ববিখয়ে দুহঁ মেলি ॥

শনশ্যামদাসের এ পদ জলক্ৰীড়াব অভিনব বাঞ্ছনায় মনোহারী, তবু লক্ষ্য করলে দেখা যাবে, সেখানেও এমন দুটি একটি মধুর শব্দ ব্যবহার করা হয়েছে, যাতে বুজবুলীর অনন্য গীতিময়তা শতগুণে বৰ্ধিত। যেমন—‘ঘুমল মদন পর’। আমাদের বক্তব্য ‘ঘুমল’ শব্দটির বিশেষ প্রয়োগ সম্বন্ধে।

ততহ সখঁ হঠ হটি মো আনল
ধএল চবণন বাৰি ।
মধুপ মাতল উডএ ন পাবএ
তইঅও পসাবএ পাঁখি ॥১

একদিকে অনুরাগের লজ্জা, অন্যদিকে প্রিয়-রূপদর্শনের ব্যাকুলতা। হঠদৃষ্টি-রূপ মধুকরকে কৃষ্ণদর্শন-রূপ মধুর লোভ থেকে সরিয়ে এনে রাখা পদতলে বদ্ধ করেছেন। অবাধ্য মধুকর উড়তে পারে না, কেবল শাসন-অসহিষ্ণু পক্ষদুটি (নেত্রপক্ষা) বিধূনিত করে। একদিকে সমাজের বৈধী জীবন-সংস্কার, অন্যদিকে স্বভাবের আত্মমনোরম প্রত্যাশা,—এ ভাবদুটির দ্বন্দ্ব কবি রাখার চোখে ভ্রমরের রূপে এঁকে দিলেন। এখানে নায়িকা অসামান্য বলেই কবির রূপ-কৌতূহল অসামান্য আবিষ্কারের শ্রম স্বীকার করেছে।

এইভাবে প্রকাশভঙ্গির প্রথম ধাপ থেকে শুরু করে শেষ ধাপ পর্যন্ত কথাকে শোভন ও রমনীয় মূর্তি দেওয়ার দিকে পদকর্তার বিশেষ আগ্রহ ছিল। কেননা

সর্বোপরি ছিল নবলব্ধ এ ভগবতাকে রূপবান করার তীব্র কবি-আবেগ। এ যেন জীবনের এক অভিনব উৎসব-লগ্ন, প্রাত্যহিক মহরতার বারোমাসী জীবন-যাপন নয়। জীবনের সাফল্যকে অনুভব করার অনুষ্ঠানই উৎসব। ভাগ্যের কৃপণ কবল থেকে যে মানবশক্তি সার্থকতাকে হরণ করে আনলো, তা দিয়েই এর আয়োজন। বৈষ্ণবীয় বায়ুমণ্ডলে বাঙলাদেশ যখন প্রাণের পুনর্জন্ম পেয়েছে, তখনই তার এই পদাবলী-উৎসবের সময়। এবই জন্যে উৎসবমঞ্চ পুষ্প-পল্লবে সাজানো, বেশ-ভূষায় রত্নমণির কাঞ্চনহুতা, আলোপে আচরণে অসামান্য আবেগের শক্তি, মানুষে মানুষে হার্দ্য সখ্যের উদ্ভাপ,—জীবনের সবটুকু সীমা ও সামান্যতাকে আড়াল কবে এক মোহময় উচ্ছলতার জীবনরূপ। বৈষ্ণব পদাবলীর অন্বিষ্ট পাঠকের লক্ষ্য এড়াবে না, যখন বিবহিণী নায়িকার কণ্ঠ মিলন-ভনিত আক্ষেপে শীর্ণ,

শুনইতে অনুৰূপ যত্ন তব গুণগণ
 শ্রবণ নয়ন ভৈ গেলা ।
 দবর্ণনে তাকব এহেন লোব খাব
 নয়ন শ্রবণ সম ভেলা ॥
 হবি হবি কি ভেল দাকব কাজ ।

তখনও তা এমনই বিশিষ্টভাবে এক অসাধারণ বেদনার কথা বলে যার গভীরতা ও ব্যাপকতার সঙ্গে সাধারণ বিবাহের কোন মিল পাওয়া যায় না। প্রথম পদটিতে অনুরাগ এবং আক্ষেপের অতিশয়িত উক্তি, প্রত্যাশা ও কাতবতা এতই গভীররূপে সম্মিলিত যে সমগ্র রাধাহৃদয় আবেগ-মাধ্যমে কবির আপন হৃদয় হয়ে উঠেছে। প্রসঙ্গত বলি, বৈষ্ণবপদ পড়তে পড়তে স্বতঃই মনে হয়, চৈতন্যদেব যেমন ভক্তিচর্চার মধ্য দিয়ে রাধাভাব অঙ্গীকার করেছিলেন, বৈষ্ণবপদকর্তারাও তেমনি রূপ-শিল্পচর্চার মধ্য দিয়ে রাধাভাব অঙ্গীকার করেছিলেন। অর্থাৎ বৈষ্ণব সাধনায় মহাপ্রভু যেমন রাধাভাবদ্যুতিসুবলিত, বৈষ্ণব শিল্পকর্মে কবিরাও ঠিক তেমনই রাধাভাবদ্যুতিসুবলিত।

বলা বাহুল্য, নৈষ্ঠিক বৈষ্ণব রসগানের পারিভাষিক অর্থে আমরা সদ্যোক্ত বাক্য উচ্চারণ করিনি। আসলে, লীলারস-ভাবনার তীব্র আকর্ষণে বৈষ্ণবকবি বর্ণনীয় নায়ক-নায়িকার কেলি-বিলাসের সঙ্গে শাস্ত্রোক্ত ‘সাধারণীকরণের’ বলে একীভূত হয়েছিলেন, আপন রূপানুভূতির মধ্য। বৈষ্ণবকবি রাধা-কৃষ্ণের সখীস্থানীয় লীলাসঙ্গি ও লীলাসাক্ষী,—এ কবিপদবী মনে রেখে উপরোক্ত মন্তব্য করার অর্থই হল, করিরা গাঢ় উপলব্ধির দ্বারা কত গভীরভাবে লীলা-

তদগত হতে পেরেছিলেন। স্মৃতরাং মন্তব্যের দ্বারা কৃত 'বৈষ্ণবাপবাহ' আপাত-মাত্র, প্রকৃত নয়।

নায়িকার কণ্ঠ যখন বিবহেব বেদনায় মগ্ন,

নাস আঘাট গাঢ় বিনহানন

হেবি নব নীবদ-পাঁতি।

নীবদ-মুৰতি নয়নে যব লাগয়ে

নিরাবে ঝবয়ে দিন বাতি ॥

কবি গোবিন্দদাসের দ্বাদশ মাসিক বিরহের পদ। রাবাহুদয়ের করুণ দুঃখ-বর্ণনায় কবি নায়িকার অনুভবে অতুলন এক সংশয় উপস্থিত করেছেন। নীরদ-পঙ্ক্তি (মেঘ) অথবা নীবদমূর্তি (কৃষ্ণ), কোন্টিব যথার্থ দর্শন নাবাহুদয়ের দ্রাবক। একি দর্শনজনিত বিবহি-ণীর অগ্রপাত অথবা আঘাট মাসের স্বাভাবিক বর্ষা। প্রকৃতি আর মানুষে, নিয়মে আর অনুরাগে এমন মাঝামাঝি কবিভাবনাব দরদ এইভাবেই প্রকাশ পেতে পারে। পদকল্প-তকর সম্পাদক শ্রীসতীশচন্দ্র রায় বলেছেন, 'আমাদিগের বিশ্বাস, এই একটিমাত্র পদই গোবিন্দদাসকে জগতে মহাকবি বলিয়া প্রমাণিত করিতে পারিবে'।^১ এককথায় পদাবলী-চিত্রে বিকল মানুষটিও মনেন এমন মহত্ব ও মমতা দিয়ে গড়া, যাকে সহজেই জীবনে ভাগ্যহত বাছপড়াদের দলে ফেলা যায় না। রাখালিবা খেলায় অন্নন-যৌবন কৃষ্ণের আচরণ পাঠকের মনে অশ্রদ্ধা জাগাতে পারতো। সনাতন গোস্বামীর পদাংশ উদ্ধার করি,

কুটিলং মাযব- লোক্য নবাবুজ-

মুপবি চুচুগ স বঙ্গী।

তেন হঠাদহ- মভবং বেপথু-

মণ্ডন-সকলদঙ্গী ॥

দাড়িম-লতিকা- মনু নিস্তর-কল-

নমিতাং স দধে হস্তম্।

তদনুভবান্মম ধর্মোজ্জ্বলমপি

ধৈর্য্য-ধনং গতমন্তম্ ॥

কিন্তু বদলে যে ভাবটি স্থায়ী, তা একান্তভাবেই বিভূপরবশ। এছাড়া বৈষ্ণব কবি হিসেবে তুণের মত নম্রতা এবং তরুর মত সহিষ্ণুতার ভাবদীক্ষা থাকা সত্ত্বেও কবি বৃন্দাবনদাস যখন চৈতন্য-ভাগবতের পদে পদে বলেন, 'তবে লাখি মারোঁ। তার শিরের উপরে,' তখনও পাঠক 'সে কবিকে দীক্ষাভ্রষ্ট অনধিকারী ভেবে অবহেলা করে না, বরং তাঁর বৈষ্ণব-উন্মাদনার মনটিকেই প্রশংসা করে থাকে। এ সব কথা বলার অর্থই এই যে, এক অসাধারণ জীবনপুলক মানবমনের দেবভক্তিকে আশ্রয় করে বৈষ্ণবযুগে প্রকাশিত হয়েছিল। আর সেই অসাধারণ মানসক্রিয়ার প্রকাশ পূর্ণাঙ্গ করতে বৈষ্ণবকবি যে সব উপাদান গ্রহণ করেছিলেন, তাঁব সেই অতিশয়িত আবেগ এবং অতিরিক্ত ব্যাকুলতার রূপবহ হতে যে সব শিল্পবস্তু নিযুক্ত ছিল, তাদেব মধ্যে প্রথমেই উপমাশিল্পের নাম করতে হয়।

বৈষ্ণব পদাবলীতে অক্ষরসজ্জা, শব্দগঠন এবং ভঙ্গিপ্রণয়ন, এক কথায় ভাষাব্যবহার বাঙলা থেকে স্বতন্ত্র। যে ছন্দ মূলত এ সব রচনাকে কবিতার শরীর দিয়েছে, তা-ও চলতি বাঙলা-ছন্দ থেকে আলাদা। কবিদের প্রকাশভঙ্গি এমনই প্রবল এবং অবিরত যে তাব পরিচয় অন্য কোন জাতীয় রচনায় দুর্লভ। কবিকণ্ঠের আবেগ এবং হৃদয়াকুলতা এতই জীবন্ত যে, সামান্য কথাটুকুও এ রচনায় মহামূল্য। কবিদের অনুভূত বিষয়বস্তু ও ভাবভিত্তি ধর্মতীক বাঙালী সমাজ জীবনে এত অভিনব যে, সময় সময় তা বিদ্রোহাত্মক বলে মনে হয়। উপমা-অলঙ্কার ব্যবহারেও এমন একটি দীপ্তি এবং রসময়তা এসেছে, যা অতি সহজেই অন্তরে এক নতুন আনন্দলোকের সন্ধান দেয়। এবং সর্বোপরি এর ফলশ্রুতি মহত্ব দিয়ে আমণ্ডিত। এককথায় পদাবলীর রূপকর্ম ও ভাবকর্ম সর্বব্যাপী একটি নবীনতা লাভ করেছে। এমন অজ্ঞপ্ত অবিরল কথা কওয়ার আনন্দ, একই চিন্তাকে এমন বিচিত্র কবে ভাবার ভাবুকতা, একই জীবনের মধ্যে এত অসংখ্য রহস্য সন্ধানের শ্রমস্বীকার এবং সব কিছুর মধ্যে মৃদু একটি মমতার ভাবকে সদা সঞ্চারিত রাখা,—এ বিপুল প্রাণের পরিচয় শুধু উজ্জীবন-পর্বেই সম্ভব। বৈষ্ণবপদাবলীর সর্বত্রই একটি সবেগ বেদনা বয়ে চলেছে, তা সুখের হোক, তা দুঃখের হোক। আমরা তাই এ রচনাকে উৎসব মুখের কাব্য বলেছি। উৎসবে যেমন প্রয়োজনের চেয়ে প্রচুরের দিকে নজর বেশি, পরিমিতের চেয়ে অতিরিক্তের, সহজের চেয়ে সাজসজ্জার, সাধারণ প্রাত্যহিকতার চেয়ে বিশিষ্ট নৈপুণ্যের, বৈষ্ণবপদে তার যথার্থ প্রকাশ। আমাদের আলোচনা উপমা নিয়ে, যা এই স্তমহৎ আয়োজনের একটি মূল্যবান অঙ্গ।

গানুষের মুখের ভাষা মানে দিয়ে বাঁধাধরা। তার বিস্তার নেই, সঞ্চার নেই।

গভীরকে জ্ঞাপন করার শক্তি তার নেই। বিশেষত ভাবুকমনের অনুভূতি প্রকাশ করার প্রয়োজন যখন হয় প্রচলিত কথা-কওয়ার রীতিকে তখন নতুন চালে চলতে হয়। তখন আর গদ্যে পদাতিক হওয়া নয়, ছন্দে অশ্বারোহী হওয়ার দরকার। আবার ছন্দের সুষম তরঙ্গ ভাবগভীরতার একটি নির্দিষ্ট স্তর পর্যন্ত আলোকিত করতে পারে, তাবপরে সে অপারগ। সেখানে ছন্দের সঙ্গে অন্য কোন ব্যবস্থাকে বহাল করতে হয়, তা উপমা। যে ভাব শুধু কথায় ফুটলো না, উপমার সাহায্য নিয়ে তাকেই আমরা ফোটাই। আমাদের বাক্যবন্ধে দৈনিক এ নিয়ম দেখছি। কবিতার ক্ষেত্রে কথাকে শুধু স্পষ্ট করাই নয়, সুন্দর করাও দরকার। কবিতার প্রকাশভঙ্গিতে সুন্দরের সম্পূর্ণতা আনে উপমা। বৈষ্ণব কবিতায় এর প্রয়োগ অগণিত। অপারগ মুখের ভাষার সীমা প্রকাশ-ব্যাকুল কবিকে নিতাই পীড়া দেয়, কবিও উপমার আশ্রয়ে তাঁর অসংখ্য ব্যথা-বেদনার রূপমূর্তি গড়তে চেষ্টা করেন, রূপ সুন্দরকে জাগিয়ে দিয়ে পাঠকের বিশ্বাস কাড়ে, আনন্দ দিয়ে যায়। বৈষ্ণব ভাবাকাশে মানুষ তার হৃত জীবন-প্রত্যয় নতুন করে ফিরে পেয়েছে। দেবতার রোষে এতদিন যে কঠিনবাক ছিল, তা হঠাৎ কলমুখর হয়ে উঠলো। অনেক দুঃখে দীর্ঘকাল মৌন থাকার পর নতুন পাওয়া সুখের কথাটি যেমন হাজারবার বলেও ফুরোয় না, বলার ব্যাকুল আগ্রহ যেমন একমাত্র হয়ে ওঠে, বৈষ্ণব কবিদেব ক্ষেত্রেও সেই একই ব্যাপার ঘটেছে। সেই অকুবন্ত আবেগ আর অনর্গল বাক্চেষ্টার তাগিদেই অসংখ্য উপমা এল, কবিমনেব মমতায় গড়া মর্গটুকু স্পষ্টরূপে সুন্দরের রূপে জাগিয়ে দিতে। বৈষ্ণবপদের ছত্রে ছত্রে উপমার এই যে আতিশয্য, এ কেবল দীর্ঘনিরুদ্ধ প্রাণে হঠাৎ-মুক্তির ব্যাকুলতা মাত্র। গোবিন্দদাস গেয়েছেন,

কুঞ্চিত-কেশিনি নিকপম-বেশিনি
রস-আবেশিনি ভঙ্গিনি বে।
অধব-সুরঙ্গিনি অঙ্গ-তবঙ্গিনি
সঙ্গিনি নব নব বঙ্গিনি বে॥

উক্ত পদে কেবলমাত্র রাধার রূপাভিসার-কথাই পাই না, সঙ্গে সঙ্গে বৈষ্ণবীয় শিল্প-ভাবুকতারও রূপাভিসার দেখি।

আমাদের দেশ ভক্তিবাদী। কিন্তু ভক্তিচর্চার পথে দীক্ষিত মনের জ্ঞান-ক্রিয়াই এতকাল আধিপত্য করেছে। তত্ত্ব ও দর্শনের সূক্ষ্ম তর্কের জালে মানুষের প্রাণ রসহীন জ্ঞানবাদকেই ভক্তির ভিত্তি বলে জেনেছে। এমনকি অস্ত্যজ মানুষের ভাবচর্চার মধ্যেও এক অপ্রকাশ্য জ্ঞানের অভিমান (চর্যাপদ

স্মর্তব্য) বড় হয়ে উঠেছিল। এই পণ্ডিতী ভক্তির চাপে মানুষের সহজ আবেগ প্রতিমুহূর্তেই হতাশ হচ্ছিল। কিন্তু ভাগ্য চিরকালই এক খাতে বয় না। দেশীয় চিন্তায় ভাবান্তর এল। আমাদের পূর্বতন ভক্তিচর্চায় জীবনের রূপস্পর্শ ঘটে গেল। এতকাল যে ভক্তি অশরীর চিন্ময়মাত্রের উদ্দেশ্যে অপিত হচ্ছিল, রাধাকৃষ্ণের মানবীয় এবং শরীরী প্রকাশই এ পদপর্যায়ের সে ভক্তির ভাজন হয়ে উঠলো। ভক্তির পাত্রকে যখন আকারে অবয়বে পাওয়া যায়, তাদের লীলা যখন মানব জীবনের অনুরূপ বলে অনুভূত হয়, তখনই অন্তরের অর্গলিত আবেগে আপন স্বভাবের প্রবাহপথ পেতে পারে। এ প্রসঙ্গে উদ্ধবদাসের একটি পদ স্মরণ করি। স্বরূপশক্তি বিভূ-কৃষ্ণ একদিকে এ বিশ্বব্রহ্মাণ্ডের বিধাতা, অন্যদিকে তিনি মা যশোদার স্নেহের দুলাল। জননীর স্নেহদৃষ্টিতে বৎস-কৃষ্ণই একমাত্র সত্য, তার বিশ্বরূপ-বিভূতি মাযের চোখে প্রহেলিকার মত।

বদন মেলিয়া গোপাল বাণী পানে চায়।
মুখ মাঝে অপকপ দেখিবারে পায় ॥
এ ভূমি আকাশ আদি চৌদ্দ ভুবন।
স্ববলোক নাগলোক নবলোকগণ ॥
অনন্ত ব্রহ্মাণ্ড গোলোক আদি যত ধান।
মুখের ভিতর সব দেখে নিবমাণ ॥

কিন্তু এই অনন্তদর্শনে জননী-তৃষ্ণার স্নেহাশ্বাস কৈ,

দেখি নন্দ ব্রজেশ্বরী বচন না ফুবে।
স্বপুত্রায় কি দেখিছুঁ হেন মনে কবে ॥
নিজ প্রেমে পবিপূর্ণ কিছুই না মানে।
আপন তনয় কৃষ্ণ প্রাণ মাত্র জানে ॥
ডাকিয়া কহয়ে নন্দে আশ্চর্য বিধান।
পুত্রের মঙ্গল লাগি বিপ্রে কব দান ॥

সীমাবদ্ধ মানুষের বিচিত্র মমতার মধ্যে নিরাকার সচ্চিদানন্দ এমন করেই রূপবদ্ধ হলেন। জ্ঞানক্রিয়ার জটিল যুক্তিতর্ক ক্রমে অপসারিত হয়ে এক সাকার বিগ্রহ গড়ে উঠলো, ভক্তের ভগবান রাধাকৃষ্ণের মধ্যে। অপাখিবেশ রূপকর্মে মানব-ভাষা তার ভক্তি ও আত্মনিবেদনে উপমার শরণ নিল। বৈষ্ণবীয় তত্ত্ব ও রস-শাস্ত্রে কৃষ্ণের প্রণয়-বিকৃতি-রূপ হলাদিনী এবং আরাধিকা-শক্তিই শ্রীরাধা। এ লীলা নিত্যকালীন হয়েও (তত্ত্বের দৃষ্টিতে) মানব-ব্যবহার-বিধির সীমার মধ্যে ধরা দিয়েছে। লীলারস-পর্যায়ের তা কখনো অনুরাগ কখনো আক্ষেপ,

কোথাও কোপ কোথাও মান, এবং বিরহ অথবা মিলন। আমরা এখানে গোবিন্দ-দাসের একটি পদ উদ্ধৃত করব, যার মধ্যে উক্ত তত্ত্বচিন্তারই জীবনরূপ-ভাষা স্পষ্ট।

নখ-পদ হৃদয়ে তোহাবি ।
অন্তর জনত হামাবি ॥
অববহিঁ কাজব তোব ।
বদন মনিন তেল মোব ॥
হাম উজাগবি বাতি ।
তুয়া দিটি অকশিম কাঁতি ॥
কাছে মিনতি কর কান ।
তুহঁ হাম একই পবাণ ॥
হামাবি নোদন-অভিলাষ ।
তুহঁ কহ গদগদ ভাষ ॥
গবে নহ তনু তনু সঙ্গ ।
হাম গোবি তুহঁ শ্যাম-অঙ্গ ॥১

কেবল লীলার প্রয়োজনে দেহভেদ মাত্র, মূলে দুজনেই অভিন্ন-প্রাণ। তাই এক-জনের দেহস্থিত কারণে অন্যজনের দেহে সেই কাবণেব নিয়মিত ফল উৎপন্ন হয়েছে। এটি অসঙ্গতি অলঙ্কার।^১ অবশ্য এ পদে জয়দেবেব 'গীত-গোবিন্দে'ব একটি পদাংশের ছায়া আছে,

দশনপদং ভবদবগতং মম জনযতি চেতসি খেদম্ ।
কথযতি কখননুনাপি ময়া সহ তব বপুবেতদভেদম্ ॥

এই বপু-ভেদ ও অভিন্নহৃদয়ত্ব প্রাক্চৈতন্য চিন্তায় থাকলেও এ সম্বন্ধে এক পরিপূর্ণ মানবরূপকল্পনা বৈষ্ণব ভাবাকর্শেই সমগ্র হয়েছে। জ্ঞানগোণ এই সাকার এবং মানবীয় বৈষ্ণবভক্তি-চর্চায় উপমার অবকাশ তাই অজস্র। কৃষ্ণদাস কবিরাজের চৈতন্যচরিতামৃত বৈষ্ণব ভাবাকর্শেই লেখা জীবনীগ্রন্থ। অথচ পদাবলীর মত রূপশিল্পনিপুণতা এতে নেই। পদাবলীর চৈতন্যবিষয়ক পদে ছোট কবিদের লেখায় যতটুকু শিল্পকর্ম, ততটুকুও যেন চৈতন্যচরিতামৃতে নেই। আর যৎসামান্য যেটুকু মেলে, তার উপমা-গঠনপদ্ধতি, রূপব্যঞ্জনা স্বতন্ত্র বৈশিষ্ট্যের। চৈতন্যচরিতামৃত বৈষ্ণব-বিভাবিত হলেও মূলে দার্শনিক

গ্রন্থ। জ্ঞানক্রিয়াই সেখানে মানব-চৈতন্যকে ঈশ্বর এবং চিন্মাত্র-চৈতন্যে রূপান্তরিত করেছে। তাই সেখানকার যৎকিঞ্চিৎ উপমাচেষ্টায় রূপের বদলে যুক্তি বড়, সুন্দরের চেয়ে দার্শনিক তর্কের যথার্থতা লাভই একমাত্র। ঐশী ভক্তি যখনই সাকার মানবীয় রূপের অবলম্বন পায়, তখনই তা রসরিক্ত জ্ঞানচর্চার পথ ছেড়ে আবেগ প্রবল রূপনির্মাণের পথ নেয়। পদাবলীর ভক্তিযোগ মূলত রাধাকৃষ্ণের মানবীকৃত রূপকল্পনায় মত্ত এবং চৈতন্যের মর্তলীলার প্রত্যক্ষদর্শী। ভক্তির দ্বারা উদ্ভিক্ত হৃদয়াবেগ বৈষ্ণবপর্বে আলঙ্কারিক রূপকর্মের প্রসাদপুষ্ট।

বৈষ্ণব উপমায় নিসর্গ প্রকৃতি

কবির ভাবকল্পনাকে রূপময় করতেই কালে কালে উপমা অলঙ্কারের ব্যবহার। সংস্কৃত কাব্যসাহিত্যেও যেমন, প্রাচীনকাল থেকে শুরু করে আধুনিক বাঙলা কাব্য পর্যন্ত তার নিয়ম অপরিবর্তিত। আবার শুধু সংস্কৃত-প্রাকৃত-বাঙলা কাব্যেই নয়, দেশী বিদেশী সকল কালের সব ভাষাতে এই একই পদ্ধতি। কিন্তু উপমা ব্যবহারের বিশিষ্টতা এক এক কালে ভিন্ন ভিন্ন ভাবভূমিতে স্বতন্ত্র। অর্থাৎ, সংস্কৃত কাব্যে উপমা-প্রয়োগ যেমন, বৈষ্ণবকাব্যে ঠিক তেমন নয়। আমাদের এ পর্যায়ের আলোচনা উপমায় নিসর্গ প্রকৃতির অবস্থান-ভঙ্গি নিয়ে। সংস্কৃত কাব্য, বিশেষত কালিদাসের রচনা এ পর্যায়ে বিশেষ ভাবে স্মর্তব্য এ কারণেই যে, কালিদাসের সংস্কৃত উপমার উপাদান-বস্তুগুলির সঙ্গে বৈষ্ণবীয় উপমার উপাদান-বস্তুগুলি অনেকাংশে এক। উপমাক্রিয়ায় উপমেয়-পক্ষ এবং উপমান-পক্ষ যে সব রূপ-সাদৃশ্যে সংস্কৃত কাব্যকে চমৎকৃত করেছে, সেই সব উপমেয় উপমানই পদাবলীকাব্যে ব্যবহৃত। আমাদের বক্তব্য, বস্তুগত দিক থেকে উপমায় প্রধানসূরণ আছে, কিন্তু প্রয়োগের স্বকীয়তা সেই পুরোনো প্রথাতেই এক নতুন তাৎপর্যে মণ্ডিত করেছে। আলোচনার প্রথমেই একটি কথা স্মরণে রাখতে চাই। বৈষ্ণব পদাবলীতে মানুষের সঙ্গে সম্পর্কহীন কেবল নিমর্গ প্রকৃতির উপমাশ্রয়ী রূপবর্ণনা নেই, যা অনুকূল পরিবেশ এবং আবহ রচনায় দক্ষ। পদাবলীর নায়ক-নায়িকা-সখি ইত্যাদি পাত্র-পাত্রীদের ভাব-কলা এতই সুহৃৎ পবিত্রনশীল, এবং কবিবা চরিত্রের সুস্পৃহাতিসূক্ষ্ম বিকারগুলির রহস্য উদ্ধারে এমনই গভীরভাবে সন্ধানপর যে, তাঁদের পরিপূর্ণ মনোযোগের অতি সামান্য অংশমাত্র তাঁরা নিমর্গ প্রকৃতি সম্বন্ধে অবশিষ্ট রাখতে পেরেছেন। প্রায় সর্বত্রই দেখা যাবে, রাধা কৃষ্ণ অথবা সখির একক কিম্বা পারস্পরিক ভাবাকুলতায় নিসর্গ প্রকৃতি সুখ-দুঃখের প্রতিফলক হয়ে আছে।

ধেনে ধেনে সকল কুসুম-মন তোষয়ে
নিশি রহ কমলিনি সঙ্গে ।
চম্পক এক যদি নাহি চুই
ইথে নাগি নিশহ ভুঙ্গে ॥

অতিশয়োক্তিমূলক সমাসোক্তি অলঙ্কারে গড়া পদটিতে নায়ক-নায়িকার লীলা-

বিলাস কত সুস্বাদু ভৃগু-কুসুমের চেষ্টা-বর্ণনার মধ্যে প্রতিফলিত। কালিদাসের কাব্যে নিসর্গ প্রকৃতির প্রয়োগ কিন্তু অন্য ধরনের।

ভং স্বসা নাগ-রাজস্যা কুমুদস্যা কুমুদতী।

অনুগাং কুমুদানন্দং শশাঙ্কমিব কৌমুদী ॥১

স্পষ্টত দেখা যাচ্ছে, দুটি পৃথক বাক্যে উপমেয়-পক্ষ এবং উপমান-পক্ষকে স্থাপন করে সাদৃশ্য বর্ণনা করা হচ্ছে।

অথ মদনবধুকপপুবাভ্যং ব্যাসনক্ণা পবিপালয়াষতুব।

শশিন ইব দিবাতনস্যা লেখা কিবণ-পরিষ্কয়-ধূসবা প্রদোষম্ ॥২

এখানেও সেই একই উপমা-প্রক্রিয়া। উপমেয়-পক্ষের রূপ-নির্মিতি এমনই সম্পূর্ণ যে, উপমান-পক্ষ থেকে আদর্শ-প্রত্যাশার ইচ্ছে যেন মোটেই জোরালো নয়। উপমেয়-পক্ষ এবং উপমান-পক্ষ যেন আপন আপন রূপে-গুণে-মাধুর্যে এক একটি নিজস্ব রূপলোক রচনা করে রয়েছে। প্রস্তুত সেই পক্ষ দুটি দৈবক্রমে যেন কবির অন্বয়-দক্ষতায় পরস্পরের সঙ্গে মৃদুভাবে লগ্না, এবং পরস্পর-স্পর্শী দুটি সৌন্দর্য-বিশ্ব যেন স্তম্ভহীন এক ভাবাকাশ নির্মাণ করে বর্তমান। বর্ণিতব্য উপমেয়ের আত্যন্তিক প্রয়োজনে (রূপ-প্রকটনে) উপমানের প্রতীক্ষা অথবা প্রত্যাশা যেন এতে নেই। কালিদাসের কাব্যে উপমান যেন উপমেয়ের-সৌন্দর্য বৃদ্ধি করতেই (to add to the initial beauty) উপস্থিত, সৌন্দর্য সম্পাদন করতে নয়। এর থেকেই একটি চিন্তা সহজে আসে, কালিদাসের কাব্যে নিসর্গ প্রকৃতি উপমা-প্রক্রিয়ায় কিছুটা নিলিপ্ত। কিন্তু বৈষ্ণব উপমায় নিসর্গ প্রকৃতির প্রয়োগ স্বতন্ত্র। সেখানে উপমেয়ের রূপগঠনের একান্ত প্রয়োজনে নির্বাচিত উপমান কবিমনে গভীরভাবে প্রত্যাশিত।

অন্তবে আওয়ে আঘাট।

বিরহিণি-বেদন বাঢ় ॥

নয়ন কমল অতি নিরমল

তাছে কাজরের রেখা।

যমুনা-কিনারে মেঘের ধারাটি

যেন বা দিয়াছে দেখা ॥

১ ১৭শ সর্গ, রঘুবংশ, কালিদাস।

২ ৪র্থ সর্গ, কুমারসম্ভব, ঐ

নিসর্গ প্রকৃতি কি গভীর আবেশে মানবসত্তায় বিজড়িত। বৈষ্ণবীয় উপমায়া উপমান-পক্ষ আপনার স্বতন্ত্র রূপলোক নিয়ে কেবল ক্ষীণভাবে উপমেয়-পক্ষের সঙ্গে লগ্ন হয়ে থাকে না, কবিমনের আবেগে তা ঘনিষ্ঠভাবে উপমেয়ের মধ্যে মগ্ন হয়ে যায়।

মাস আঘাট গাঢ় বিরহানল
হেবি নব নীবদ-পাঁতি।
নীবদ-মুখতি নয়নে যব লাগয়ে
নিঝবে ঝবয়ে দিন বাতি ॥

কালিদাসের উপমায়া উপমান-পক্ষও যেন উপমেয়-পক্ষের মত প্রস্তুত এবং নির্ধারিত। প্রবল ধর্মচেতনা এবং ভক্তিবন্যা কালিদাসের কাব্যের কারণ নয়, পক্ষান্তরে শিল্পচেতনাই সেখানে রূপস্রষ্টার নিয়ামক। কুশনীর কবির কৃতনিশ্চয়তার তৃপ্তি সে রচনার ছত্রে ছত্রে। অন্যদিকে বৈষ্ণবকবি ভক্তিরসে ও ধর্মভাবাবেগে কবিতা রচনায় অনুপ্রাণিত। তাই ধামিকের ধর্মানুভূতি কবির রূপকর্মদক্ষতায় সঠিক প্রতিফলিত হচ্ছে কি না, তারই অনিশ্চয়তা এবং আকুলতা একাব্যের উপমান-চয়নগুলিকে উপমেয়ের সঙ্গে এত দৃঢ়পিনদ্ধ করে তুলেছে।

কোমল চরণ চলত অতি মম্বর
উতপত বালুক বেল।
হেবইতে হামাবি সজল দিষ্টি-পঙ্কজ
দুহুঁ পাদুক কবি নেল ॥

ধামিক মনের কাব্যবেদনা এমনই। এবার নিম্নলিখিত পদটি দেখা যাক,

মোহই মাধবি-মাস।
চৌদিশে কুসুম বিকাশ ॥
বিকাশ-হাস বিলাস-ম্বললিত
কমলিনী-রস জিহ্বিতা।
মধুপান-চঞ্চল চঞ্চরী-কুল
পদুমিনী-মুখ চুম্বিতা ॥

পদ্মিনী এবং ব্রমরের আচরণে পদ্মিনী নায়িকা ও ব্রমররূপী নায়কের রূপ স্ফুট হওয়ায় সমাসোক্তি অলঙ্কার হল। এ পদ-পর্বের প্রকৃতিবিষয়ক উপমানগুলি নিলিখ্ত নয়, কবিমনের স্পৃহা সংক্রামিত হয়ে উপমেয়ে উপমানে একাকার

অলঙ্কারগুলিতে একটি মাদকতা এনেছে। এখানে উপমেয়ের অনুল্লেখ যা আপাতদৃষ্টিতে প্রকৃতি-প্রতিবেশ, তা-ই কবির আগ্রহাতিশয়ো এক অনিদিষ্ট ব্যঞ্জনা উপমানরূপে বিলম্বিত আত্মপ্রকাশ করেছে। জ্ঞানদাসের একটি পদ,

দিনকব বঁধু কমল সব জানযে
জল তোহি জীবন হোয়।
পক্ষবিহীন তনু ভানু শুখায়ত
জলহি পচায়ত সোয় ॥
মানিনি, হাম কহিয়ে তুয়া লাগি ॥

মানিনী নায়িকাকে সখীর উপদেশ। পক্ষবিহীন হলে পদ্ম আর সূর্যের সখ্য পায় না, অথবা জলও জীবনরূপে তার পক্ষপাতী হয় না। পদ্মের পক্ষে পক্ষের মত প্রেমিকার পক্ষে অনুরাগই একমাত্র নির্ভর। নিসর্গ-স্বভাবের একটি রূপ-কে উপমান করে কবি রাধার কথাই বলেছেন। অথচ রাধার কথা অনুক্ত থাকলেও কবির রূপস্পৃহা সে উপমেয়কে প্রবল বেগে আকর্ষণ করেছে। চিত্রের চেয়ে চিত্রমর্মই এখানে বড় কথা। কবিচিত্রের রূপস্পৃহায় নিসর্গ আর পৃথক থাকলো না। এ প্রসঙ্গে আরও একটি বিষয় লক্ষনীয়। বৈষ্ণবপদাবলীতে প্রকৃতিবিষয়ক উপমায় উপমেয়-পক্ষ এবং উপমান-পক্ষ অতিবিস্তৃত নয়। তার সংক্ষিপ্ত সংক্ষেপে রূপ-কে চকিতদর্শন করে তোলে। বিদ্যাপতি বলেছেন,

লোচন-লোর তটিনি নিবমাণ।
ততহিঁ কমল-মুখি কবত সিনান ॥

শ্রীরাধার মুখ-পদ্ম নয়নজলে ভাসছে আর পদ্মালতার মত তার দেহ-যষ্টি তাতে স্নাত হচ্ছে। অতিশয়োক্তি অলঙ্কারের এ প্রকাশভঙ্গিতে রূপবোধ অনেক গাঢ় এবং ঘন। তথাপি অলঙ্কারের আজানুলব্ধিত রাজবেশ ভাবাবেগের স্বরিত গতিকে মস্তুর করে না। বৈষ্ণব পদাবলীতে অলঙ্কার অতিবিস্তৃত উপমার (simile) বদলে রূপক-অতিশয়োক্তির দ্বারাই বেশিরভাগ ক্ষেত্রে প্রকাশিত। কিন্তু লক্ষ্য করলে দেখা যাবে, কালিদাসের কাব্যে উপমার (simile) ব্যবহার যত, তুলনায় রূপক ইত্যাদির ব্যবহার তত বেশি নয়। উপমা-প্রক্রিয়ায় উপমেয়-উপমানের স্বতন্ত্র রূপবিস্তার অথবা বিস্তারভাস কাব্যকে মস্তুরগামী করে। কালিদাসের আর একটি উপমা,

নেপথ্যদর্শিনঃ ছায়া তস্যাদর্শে হিরন্ময়ে ।

বিররাজোদিতে সূর্যে যেরো কল্পতরোবিব ॥১

উপমা-প্রকাশের এই স্বরাহীন প্রশান্তি কবির সিদ্ধ শক্তির যতটা পরিচয় দেয়, ততখানি সাধ্য উদ্যমের কথা বলে না ।

প্রকৃতিবিষয়ক উপমানে কালিদাসের এবং বৈষ্ণবীয় প্রয়োগের পার্থক্য দেখাতে আর একটি কথা আসে । বৈষ্ণবপদাবলীতে নিসর্গ প্রকৃতি ঠিক নির্জীব প্রচ্ছদের মত অথবা উদ্ভিজ্জ পটভূমির মত দূরে অবস্থিত নয় । অলঙ্কারে অপিত হয়ে পদাবলীর নিসর্গ, রাধা কৃষ্ণ দূতী ইত্যাদির মত মানব চরিত্রের রূপলাভ করেছে । বস্তুত উপমা-প্রক্রিয়ায় উপমান-পক্ষ যদি অতিসন্নিহিত-রূপে সঙ্কেতময় এবং সংক্ষিপ্ত হয়, তাহলে তা আপন ধর্ম অনেকাংশে বর্জন করে উপমেয়গত মানবধর্মের বর্ণ পায় । চণ্ডীদাসের একটি পদ,

গুণজন-জালা	জলেব শিহালা
	পড়সী-জীয়ল-মাছে ।
কুল-পানিফল-	কাঁটায় সকল
	সলিল বেড়িয়া আছে ॥
কলঙ্ক-পানায়	সদা লাগে গায়
	ছানিয়া খাইলুঁ যদি ।
অন্তবে বাহিবে	কুটু কুটু কবে
	স্বখে দুখ দিল বিধি ॥

বৈষ্ণবীয় উপমায়া, আগেই বলেছি, নিসর্গ প্রকৃতি মানবজীবনের সহচর । এবং বেশিরভাগ উপমাই রূপক-অতিশয়োক্তির সাক্ষেতিক পদ্ধতিতে তৈরী । ফলে উপমান-পক্ষে নিসর্গের নিজস্ব গুণ অপেক্ষা উপমেয়-পক্ষের মানবগুণ বেশি করে আরোপিত হতে বাধ্য । এবং এই কারণেই নিসর্গের মধ্যে মানব-লক্ষণ প্রবল ।

সঙ্কেতস্থল, যমুনাপুলিন, কদম্বতলা, রাধার পারিবারিক আবহাওয়া, লোকাপ-বাদ ইত্যাদি এক একটি চরিত্রের মত উপমার মধ্যে দিয়ে নায়ক-নায়িকার আশেপাশে উপস্থিত । কৃষ্ণ-মিলনে অক্ষমা রাধার আক্ষেপে যে পরিবেশ-মুগ্ধতা দেখি, তাতেই নিসর্গের সজীব চরিত্র লক্ষ্য করা যায় । কবিতাবের যে উত্তাপ পরমাস্ত্রার চিন্তাত্মক স্বরূপকে মানবলীলায় অবতীর্ণ করিয়েছে, সেই উত্তাপেই মোন নিসর্গ প্রকৃতি সঞ্জীবিত । সাঙ্গরূপকাক্রান্ত গোবিন্দদাসের একটি পদ,

‘মাধব মনমথ ফিরত অহেরা
 একলি নিকুঞ্জে ধনি ফুল-শরে জর জব
 পষ নেহারত তেরা ॥
 উজোর শশধর দীপ পজারল
 অনিকুল ষাধব-রোল ।
 হনইতে হবিণি- নয়নি দরশায়ই
 ওহি ওহি পিকু বোল ॥

রাধাকৃষ্ণের লীলাদর্শনে জনস্থান শ্রীবৃন্দাবন কিভাবে ভক্তের সাত্ত্বিকতার প্রকাশ করছে, তার পরিচয় নিম্নোক্ত পদটিতে পাই। প্রকাশভঙ্গিতে Conceitএর অবকাশও দুর্লভ্য নয়।

শ্রীবৃন্দাবন নিরুপম-শোভন
 আনন্দে ফুল ছলে হাস ॥
 কোকিল শব্দে গভির গদগদ রব
 কপোত-শব্দে সিতকার ।
 মুকুল পুলককুল আসব ঝব ঝর
 জলু লোচনে জল-ধাব ॥১

বৈষ্ণবপদে নিসর্গ প্রকৃতি জীবনের ক্ষেত্রে উদাসীনের ভূমিকা পায়নি। আমাদের বক্তব্য, সংস্কৃতে ব্যবহৃত একই উপমেয়-উপমান নিসর্গের রূপাঙ্কনে বৈষ্ণবপদে নিযুক্ত হওয়া সত্ত্বেও নতুন প্রয়োগভঙ্গিতে তা পৃথক এক তাৎপর্যে মণ্ডিত। স্বতন্ত্র ভাবাধক্ষে প্রথার এই নবায়ন বৈষ্ণবপদের উপমায় উল্লেখযোগ্য।

বৈষ্ণব কবিতায় রূপের প্রবাহ

বৈষ্ণব পদাবলীর উপমা-প্রয়োগের একটি বৈশিষ্ট্য, রূপের প্রবহমানতা । পদের মধ্যে প্রায়ই যে সকল অলঙ্কার দেখা যায়, তা সংক্ষিপ্ত আয়তনেই শেষ । অর্থাৎ, কোন ক্ষেত্রে একটিমাত্র ছন্দে, ক্ষেত্রবিশেষে দুটি ছন্দেই সীমাবদ্ধ । নতুন রূপবিন্যাসের দ্বারা তৃতীয় ছন্দে পৃথক একটি অলঙ্কারের আয়োজন । অর্থাৎ চতুর্দশ ছন্দের (বৈশিষ্ট্যগ পদ চতুর্দশ ছন্দে লেখা) মধ্যে অন্তত চার পাঁচটি অলঙ্কার থাকেই ।

যাহাঁ যাহাঁ নিকসয়ে তনু তনু-জোতি ।
তাহাঁ তাহাঁ বিজুবি চমকময় হোতি ॥
যাহাঁ যাহাঁ অরুণ চরণ চল চলই ।
তাহাঁ তাহাঁ খল-কমলদল বলই ॥

.....
.....
যাহাঁ যাহাঁ তঙ্গুর ভাঙু বিলোল ।
তাহাঁ তাহাঁ উছলই কালিলি-হিলোল ॥
যাহাঁ যাহাঁ তবল বিলোচন পড়ই ।
তাহাঁ তাহাঁ নিল-উতপল বন ভবই ॥
যাহাঁ যাহাঁ হেরিয়ে মধুরিম হাস ।
তাহাঁ তাহাঁ কুল কুমুদ পবকাশ ॥

প্রথম থেকে শেষ পর্যন্ত, সবগুলি অলঙ্কার একটিমাত্র ভাবনাক্রমে সন্নিবেশিত হয়ে রূপের এক পারস্পর্য এবং প্রবাহ সৃষ্টি করে । এতো গেল বহির্লক্ষণ-গত রূপপ্রবাহ । কিন্তু এর একটি গভীরতর অন্তর্লক্ষণও আছে । আমাদের আলোচনায় সেটুকুই বেশি মূল্যবান । এমন পদও আছে, যেখানে উপমা একটিমাত্র এবং রীতিমত স্বরায়তন ।

দবসনে লোচন দীঘব ধাব ।
দিনমণি তেজি কমল জনি জাব ॥১

দর্শনের জন্য লোচন দীর্ঘদূর পর্যন্ত ধাবিত হল ; যেন দিনমণি কমলকে ত্যাগ করে যাচ্ছে । উৎপ্রেক্ষা অলঙ্কার দুটিমাত্র চরণে বদ্ধ থেকে সমগ্র পদকে রূপে

আলোকিত করেছে। সংক্ষিপ্ত পরিসরে আতির তীব্রতা বিদ্যাপতির গোটা পদ ব্যাপ্ত করে আছে।

দেখ রাধাধব রঙ্গে ।
 হেম-কমলিনি সঞ্জে নীল-কমল জনু
 তালই যমুনা-ভরঙ্গে ॥

দীর্ঘ এ পদের অতি সামান্য অংশ জুড়ে উৎপ্রেক্ষা অনঙ্কার বর্তমান। অথচ এই বিন্দুবৎ স্নপরের পুলকছটা লেগে সমগ্র পদটি উদ্ভাসিত। উপমেয়-উপমান-পক্ষের রূপবিবৃতির বদলে ক্ষিপ্ত সাক্ষেতিক উপায়েই তাদের চকিত দ্যুতিটুকু মাত্র প্রকাশিত। কিন্তু সেক্ষেত্রেও রূপের প্রবহমানতা লক্ষ্য করা যাবে।

সজ্জন, ভাল কবি পেখি না তেল ।
 মেঘ মাল সঞ্জে তড়িত-নতা জনু
 হৃদয়ে শেল দেই গেল ॥

অন্য একটি পদে,

কাঞ্চন-কমল পবনে উলটায়ন
 ঐছন বদন সঞ্চারি ।
 সববসঁ লেই পালটি পুন বিহুলি
 বজ্রিণি বন্ধ নেহাবি ।

বিদ্যাপতির পদে রাধার শরীরী রূপকথা নেই, রূপের একটি লাষণ্য-কুহক যেন এক লহমায় কৃষ্ণের মনকে স্তম্ভিত করে দিয়েছে। ‘ভাল করি পেখি না গেল’। দ্বিতীয় পদটিতে গোবিন্দদাস বলছেন, ‘নয়নক সাধ, আধ নাহি পুরল, পালটি না হেরলুঁ রাধা’। এ যেন রূপ নয়, দ্রুত সঞ্চরমান এক রূপবিভ্রম। এ প্রবহমানতা অবশ্যই সংখ্যার পরম্পরিত ক্রম দিয়ে তৈরী নয়, উপমার অন্তরেই এমন এক বেগ নিহিত, যার ফলে এর মধ্যে গতি জেগেছে। ঐ বেগের ব্যাখ্যা করলে কয়েকটি বস্তুগত কারণ এবং কয়েকটি ভাবগত বিষয় লক্ষণীয় হয়ে ওঠে। প্রথমেই বক্তব্য, বৈষ্ণব পদাবলীতে যে ভাষা ব্যবহৃত, তা চলতি বাঙলা বুলির থেকে স্বতন্ত্র। বুজবুলির বীজ অর্বাচীন অবহট্ট বা ‘লৌকিক’এর, অন্ধুরো-ক্ষম মিথিলায় এবং প্রতিরোপণ বাঙলায়। লৌকিকে সাহিত্যরচনা বাঙলাদেশে ব্যাপক না হলেও চতুর্দশ-পঞ্চদশ শতাব্দীতে এবং তার পরেও মিথিলায় চলেছিল। তার দু এক টুকরো নিদর্শনের মধ্যে রাধাকৃষ্ণ-জীনাগও মেলে।

গঙ্গাদাসের রচনাংশ,

রাঙ্গি দোহড়ী পঢ়ণ স্থণি হসিউ কাহু গোআল ।

বৃন্দাবন-বণ-কুঞ্জ-বর চলিউ কমণ বসাল ॥

পুরোনো মৈথিলের (উমাপতি-বিদ্যাপতির গীতিকবিতা) ভিত্তি আর ষোড়শ শতাব্দীর মধ্যভাগ থেকে ব্রজভাষার অরস্বর প্রভাব,—এই দুইএ মিলিয়ে ব্রজবুলির গঠন। এবং এরই একান্ত বঙ্গরূপ আমাদের বৈষ্ণব পদাবলীর ভাষা। মিথিলাবাসী বিদ্যাপতির স্থানিক ভাষার সঙ্গে বাঙলার মিশ্রণে এর জন্ম, ঈশ্বর-গুপ্তের দেওয়া নাম ব্রজবুলি। ব্রজবুলি অথবা ব্রজবুলির সগোত্র যে ভাষা-ব্যবহারে আমরা বাঙলায় বৈষ্ণব পদাবলী পাই, তার প্রধান লক্ষণ, তৎসম শব্দ (ছন্দ মাত্রা-মূলক, পদান্ত অ-কার অনুষ্ঠ, ফলে সংস্কৃত শব্দের ব্যবহার যথেষ্ট) এবং অর্ধতৎসম শব্দের (লৌকিক-মূলকতার ফলে) অজপ্র প্রয়োগ, শব্দে যুক্ত অথবা যুগ্ম-অক্ষর প্রায় বর্জিত, স্বভক্তির বহল প্রয়োগ, নামধাতুর ব্যবহার (অনুমানন, পবলাপসি, সিতকারই ইত্যাদি), অন্তঃস্থ য এবং অন্তঃস্থ ব যোগে শব্দোচ্চারণের হ্রস্ব-দীর্ঘ সৃষ্টি; ফলে ধ্বনিপ্রধান ছন্দের গঠনগত হিল্লোলে এই ব্রজবুলি ভাষা সহযোগী হয়েছে। শব্দগঠন যেমন, ছন্দনিয়োগেও তেমনি কবিমনের আকুলতা সঞ্চারিত।

কবরী ডয়ে চা- মবি গিবি-কন্দরে

মুখ-ডয়ে চান্দ অকাশ ।

হবিণি নখন-ডয়ে স্বব-ডয়ে কোকিল

গতি-ডয়ে গজ বন-বাস ॥

সুন্দবি কাহে মোহে সত্তাষি না যাগি ।

মাত্রাবৃত্তের দোলায় কমণীয় শব্দগুলি অভিনব প্রসারণশীলতা (elasticity) পেয়েছে। ব্রজবুলির ছন্দ মৈথিল পদাবলীর ছন্দের অনুসরণ। উমাপতি-বিদ্যাপতির ছন্দ অপভ্রংশ থেকে আগত। আবার, গীতগোবিন্দের গীতগুলি অপভ্রংশ ছন্দে সংস্কৃত ভাষায় রচিত হলেও ধ্বনি-সৌকর্যে সিদ্ধ জয়দেবের স্বকীয়তাও তাতে প্রচুর। গোড়ীয় বৈষ্ণব পদাবলীর ছন্দের ভিত্তি বিদ্যাপতিতে, অঙ্গসজ্জা জয়দেবে। কেবল প্রাচীন প্রথাগত ছন্দের আদর্শেই নয়, অনেকাংশে সঙ্গীতের সুরাদর্শেও বৈষ্ণবপদের ছন্দ নির্মিত। মনে রাখা দরকার, বৈষ্ণবপদ মূলত বৈষ্ণবগান। এখানে আমরা একটি দৃষ্টান্ত উদ্ধার করি।

বিদ্যাপতি,

১ ১ ১ ১ ২ ১		১ ১ ১ ২ ১ ১		২
এ সখি হামারি		দুখের নাহিক		ওব
১ ১ ১ ২ ১ ১		২ ১ ২ ১ ১		২ ১ ২ ১ ১ ২
এ ভরা বাদর		মাহ ভাদব		শূন্য মন্দির যোর

রায় শেখর,

১ ১ ১ ১ ১ ১ ১		২ ১ ২ ১ ১		১ ১ ১ ২ ১ ১		১ ১ ১ ২
গগনে অবধন		মেহ দাকণ		সঘন দামিনী		ঝলকই

জয়দেব,

২ ১ ২ ১ ১		২ ১ ২ ১ ১		২ ১ ২ ১ ১		২ ২
দেহি স্থলবি		দর্শনং মম		মন্মথেন দু		নোমি

এই সাত মাত্রার চালের ছন্দ সংস্কৃত ছন্দোগ্রন্থে নেই, পৈঙ্গলে নেই, চর্যাপনে নেই। সঙ্গীতের ক্ষেত্র থেকে সোজাসুজি বাঙলা কবিতায় এসেছে। রবীন্দ্রনাথও এ প্রয়োগ আছে, ‘খাঁচার পাখি ছিল’, ‘বেলা যে পড়ে এল’ ইত্যাদি। এই সপ্তমাত্রিক গঠনটির সাঙ্গীতিক নাম ‘রূপকতাল’।^১ এ ছাড়া, পূর্বের আলোচনায় আমরা এমন অনেক ছন্দের দৃষ্টান্ত দিয়েছি, যেগুলো জয়দেবের প্রাকৃত অপভ্রংশের ছন্দের অনুরূপ। এখানে তাদের পুনরুন্মেষ নিম্নয়োজন। বৈষ্ণবপদাবলী রচিত হওয়ার পূর্বে এবং পরবর্তী কালেও অক্ষরবৃত্ত ছন্দই প্রাচীন ও মধ্যযুগীয় বাঙলা কাব্যের নিজস্ব ছন্দরূপে গণ্য ছিল। মাত্রাবৃত্তই বৈষ্ণবপদে প্রথম ব্যবহৃত ছন্দ, যার আশ্রয়ে কবির অনুজ্ঞ ভাববেদনা ব্যক্ত হতে পেল। এতো গেল প্রত্যক্ষগম্য প্রবহমানতার দিক, ভাষা ও ছন্দ যার বাহন।

এছাড়া, ভাবগম্য একটি দিক আছে, যা কবির অনুপ্রাণনামূলক। আগেই বলেছি, এদেশের বহমান ভক্তিচর্চায় বৈষ্ণববাদ এমনই এক বিশিষ্ট অনুভবের, যেখানে ঈশ্বর নিরাকার, নির্গুণ, চিন্মাত্রসম্ভব এবং ধ্যানকল্প নয়, সাকার সগুণ শরীরী এবং মানবীয় লীলার মধ্যে তিনি আত্মীয়রূপে একান্ত আপন জন।

সুন্দরি, হরি অভিসাবক লাগি ।
 নব অনুরাগে গোৱী ভেল শ্যামবী
 কুহু-শ্যামিনী-ভয় ভাগি ॥
 নীল অলকাকুল অলিক হিলোলিত
 নীল তিমিবে চলু গোই ।
 নীলনলিনী জন্ম শ্যামসিদ্ধুবসে
 লখই না পাবই কোই ॥১

যে নবানুরাগে ‘গোৱী’ ‘শ্যামবী’-রূপ লাভ করে, সে অনুরাগ কবির মানব-বাসনা থেকে সঞ্চারিত। শ্যামসিদ্ধুর চঞ্চল তরঙ্গভঙ্গে একটি প্রস্ফুট নীলকমলের মত হিলোলিত রাধারূপ। এ আঁধার আলোব অধিক বলেই রাধার তামসী-প্রতিমা রূপপ্রবাহকে নিষেধ কবে না। দূর্লভকে যখন সহসা করায়ত্ত বলে মনে হয়, দুজ্জের্য প্রতিমুহূর্তেই যখন মানুষের পরিচয়-সীমায় প্রকাশিত, তখন মানবকণ্ঠে এক অপরূপ আত্মনির্ভরতা জেগে ওঠে। বৈষ্ণবকাব্য সেই আত্মনির্ভর মানুষের প্রবল ভাবাবেগের প্রতিক্রিয়া।

আজু রসে বাদব নিশি ।
 প্রেমে ভাসল সব বৃন্দাবন-বাগী ॥
 শ্যাম-ঘন ববিধয়ে কবত বস-ধাব ।
 কোবে রঙ্গিণি বাধা বিজুবিসম্ভাব ॥
 ভাবে পিছল পথ গমন সুবন্ধ ।
 মৃগমদ-চন্দন-পরিমল পঙ্ক ॥
 দীগ বিদিগ নাহি প্রেমের পাখাব ।
 ডুবল নবোত্তম ন জানে সাঁতাব ॥

সেই দৃষ্ট মানববলেব বেগ বৈষ্ণবীয় আত্মপ্রকাশের সকল উপাদানের মধ্যে মাখা-মাখি হয়ে আছে। জীবনের গতানুগতিক এবং নিরুদ্বেজ ভাবানুভূতি থেকে এই কৃষ্ণলীলার জন্ম হলে নবনির্মিত বৃজবুলি ভাষায় অথবা নবনিযুক্ত মাত্রাবৃত্ত ছন্দে প্রাণের প্রবলতা জাগতো না।

ববণি না হয় রূপ ববণ চিকণিয়া ।
 কিয়ে ঘন-পুঞ্জ কিয়ে কুবলয়-দল
 কিয়ে কাজব কিয়ে ইন্দ্রনিল-মণিয়া ॥
 অঙ্গদ বলয় হাব মণি-কুণ্ডল
 চবণে নুপুব কটি কিস্কিণি কলনা
 অভবণ-ববণ-কিবণে অঙ্গ চব চব
 কালিন্দী-জলে যৈছে চালকি চলনা ॥

কবির স্থির ধারণা-শক্তির মধ্যে রূপ ধরা দেয় না, কেননা কোন স্থির দেহে লগ্ন স্থান-রূপ এতো নয়। কৃষ্ণের অঙ্গভরণ যেন কালো যমুনাপ্রবাহে জ্যোৎস্নার চলোমিমালা। রসাপ্পুত হৃদয়ে কবি কৃষ্ণরূপের লাভণ্য প্রবাহ দর্শন করছেন।

নয়ান কোণের বাণে হিম্মর মাঝারে হানে
কিবা দুটি তুরুর নাচনি ॥
আই আই মল্ল মল্ল কি রূপ দেখিয়া আইলুঁ
কাল-অঙ্গে পড়িছে বিজলি।

কৃষ্ণরূপ-দর্শনে কবিপ্রাণে কি গভীর কাতরতা। কেবল অনুরাগে পূর্বরাগে অথবা মিলনেই নয়, মাধুর-বিরহের ক্ষুধা ন্যায়িকাও তার স্বপ্নসুখকে বিন্দুমাত্র সঙ্কুচিত করেনি।

যাহাঁ পহঁ অকণ-চরণে চলি যাত।
তাহাঁ তাহাঁ ধরণি হইয়ে মধু গাত ॥
যো সবোবরে পহঁ নিতি নিতি নাহ।
হাম ভবি সলিল হোই তথি মাহ ॥
যাহাঁ পহঁ ভরমই জলধর-শ্যাম।
মধু অঙ্গ গগন হোই তছুঁ ঠাম ॥

কবি কত গভীর আবেগে বিরহিণী রাধার প্রেমাতি প্রকাশ করেছেন। আপন আকার বিশ্বে ব্যাপ্ত কবে প্রিয়তমকে প্রতিটি পলকে লাভ করার যে অনুবাগ এ চিত্রে সেই রূপেরই উদ্বোধন করে। দশ-দশায় বিরহিণীর যে মৃতকল্প রূপ সেখানেও কবির আবেগ-কল্পনা শীর্ণ নয়।

উচ কুচ উপব রহত মুখ-মণ্ডলে
সো এক অপরূপ ভাতি।
কনয়া-শিখবে জন্ম উয়ল শশধর
প্রাতর ধূসর-কাঁতি ॥
খোরি অলকাবলি আপন কর তুলি
পুন পুন পবশই নাসা।
বিকচ-কমল সঞ্জে নব কিশলয় কিয়ে
হেরইতে ঐছে প্রকাশা ॥

রাধার নিকুঞ্জ-শয়নের রূপ কবিকে আকুল করে।

রাজহংসী যেন নদীতে শয়ন
তঁরঙ্গে চালয়ে ঘন।
রতন-পালঙ্কে শুতিয়াছে রঙ্গে
হিলোলে এ দু নয়ন ॥

কবির এই নবলঙ্ক আত্মপ্রত্যয় উপমার মধ্যে সঞ্চারিত। ভাষা ও ছন্দের শক্তিতে সেই প্রত্যয় পুষ্ট। দুর্লভ আপনজনের কথায় পঙ্কমুখ কবির উপমা-গুলি তাই সপ্রশংস গুণকীর্তনে যেমন ধন্য (admiration), তেমনি একই কালে নিবিড় দরদে (intimacy) অনবাসিত।

কুষ্টিত-কেশিনি নিরুপম-বেশিনি
 বস-আবেশিনি ভঙ্গিনি বে
 অথব সুবঙ্গিণি অঙ্গ তবঙ্গিণি
 সঙ্গিনি নব নব রঙ্গিণি বে ॥
 সুললী বাধে আগুয়ে বনী ॥
 বজ্র রমণীগণ-মকুট-মণি ॥

একদিকে গুণধন্য প্রশংসা, অন্যদিকে নিবিড়তা, দুইয়ে মিলে কবি গোবিন্দ-দাসের অপরূপ হৃদয়াবেগ অনঙ্কারে অপিত। তাই একটি পদে উপমা-ব্যবহার একটিমাত্র এবং সংক্ষিপ্ত হলেও তার তরঙ্গিত লাভণ্য দীর্ঘস্থায়ী রেখাপাত করে। উপমার এমন প্রাণময় প্রয়োগ মধ্যযুগের বাঙলা কাব্যে আর নেই। জীবনের সামগ্রিক জাগরণ এবং তাবোন্মাদনাই উপমাগত এ লাভণ্য প্রবাহের কারণ।

এ প্রসঙ্গে আরও একটি বিষয় স্মরণীয়। রাধাকৃষ্ণের রূপাঙ্কনে চৈতন্য-চিন্তা। নরলীলাই ভগবান কৃষ্ণের সর্বোত্তম লীলা, এবং নরবপু-ধারণেই তার চড়ান্ত প্রতিষ্ঠা।

গৌবান্ধ নহিত কি যেনে হইত
কেমনে ধৰিত দে ।
বাধার মহিমা প্রেম-বস-সীমা
জগতে জানাইত কে ॥
মধুব বৃন্দা- বিপিন-মাধুৰি-
প্রবেশ চাতুরি-সার ।
ববজ-যুবতি- ভাবের তকতি
শক্তি হইত কাব্য ॥

চৈতনোত্তর ভক্তিসাধনায়, কি কাব্যে কি দর্শনে, এ ভাবনাসূত্রটিই একমাত্র অবলম্বন। চৈতন্য মহাপ্রভুর লীলাসঙ্গী এবং লীলাসাক্ষী বহু পারিষদ তাঁর দিব্য ভাবোন্মাদনায় অনুপ্রাণিত হয়ে লেখনী ধরেছিলেন। অথবা সমসাময়িক প্রত্যক্ষদর্শী অনেক ভক্ত মহাপ্রভুর দিব্যোন্মাদনার জীবন্ত কাহিনী শিষ্যে-

চৈতন্যকালীন অথবা চৈতন্যপর বৈষ্ণব কবিতায় এই সজীব জীবনবেগ রাধাকৃষ্ণের রূপ-নির্মাণে নিযুক্ত হয়েছে।

চণ্ডীদাসে কয় মুকুতি এ নয়
বধিতে নাগব জনে।
অমিয়া ছানিয়া যতন করিয়া
গটিল সে অনুমানে ॥

‘সই, রূপ-কে চাহিতে পারে’,—নিববধি এ রাধারূপের কোন শরীরী উৎকর্ষের কথা এখানে নেই। কেবল দর্শনজনিত আবেগে মুগ্ধ কবির বাক্-ব্যাকুলতা মাত্র। কল্প-বৃন্দাবনের এই নিত্য-নাগিকার রূপ কবি মানব-চৈতন্যের মধ্যে দর্শন অথবা ধ্যান করেছিলেন বলেই এমন অপরূপ লাভাণ্যময়তা দেখা দিল।

আব শুন্যাছ আলো সই
গোরা-ভাবের কথা।
কোণেব ভিতর কুল-বধু
কান্দ্যা আকুল তথা ॥
হলদি বাঁটিতে গোরা
বসিল যতনে
হলদি-বরণ গোবাচাঁদ
পড়্যা গেল মনে।

শ্রীকৃষ্ণকীর্তনে কৃষ্ণের বংশীধ্বনি শুনে রাধা গৃহ-কর্তব্য বিস্মৃত হয়েছিলেন। ‘বাঁশীর শব্দে মো আউলাইল রাক্ষন।’ লোচনদাস উক্ত পদে গোরাঙ্গ-লাবণ্যের পরিচয় দিতে গিয়ে বলেছেন, ‘কি বলিব আর, হয় নাই হবার নয় গোরা অবতার ॥’ কবির স্মৃতিধৃত অথবা কল্পনালব্ধ এই চৈতন্যমূর্তি তার রূপলাবণ্যের সবটুকু হিল্লোল নিয়ে রাধাকৃষ্ণের দেহরূপে এবং ভাবভঙ্গিতে নব-কলেবর ধারণ করেছে।

চিকণ কালার রূপে আকুল করিল গো
ধরণে না যায় মোর হিয়া।
কত চাঁদ নিস্কাড়িয়া মুখানি মাজিল গো
যদু কহে কত স্নেহা দিয়া ॥

বাঙালী হৃদয়ের মহনজাত অমৃতমূর্তি চৈতন্যদেব কবির ধ্যানাত্মক রাধাভাবনার মধ্যে প্রকাশিত,

অমিয়া বখিয়া কেবা লবনি তুলিল গো
 তাহাতে গড়িল গোবা-সেহ ।
 জগত ছানিয়া কেবা রস নিদ্ধাবিল গো
 এক কৈল স্মৃধই স্মলেহ ॥
 অৰণ্ড পিঘুধ-ধাবা কেবা আউটিল গো
 সোণার বরণে হৈল চিনি ।
 সে চিনি মারিয়া কেবা ফেনি তুলিল গো
 হেন বাসি গোবা অঙ্গখানি ॥

কবিমনের আকুল মমতা যে চৈতন্যমূর্তির শিল্পী, সেই মমতাতেই রাধাকৃষ্ণ-রূপভাব আশ্রিত। বিশেষত রাধাহৃদয়ের প্রতিটি বেদনার সংকল্প-মূর্তি এই রাধাভাব-দ্যুতিস্বলিত গৌরান্ধ্র মাহাপ্রভু। পূর্ববাগ, অভিসার, আক্ষেপানুরাগ, রূপোল্লাস ইত্যাদি যে কোন ভাব-বিভাগের সূচনায় যে গৌরবন্দনা পাই, সে রূপ অথবা ভঙ্গি-প্রকাশের যথাযথ চিত্রটি অনুসারী রাধারূপ অথবা ভঙ্গি প্রকাশে অবিকল ভাবে নিখুঁত। চৈতন্যলীলা-দর্শনের প্রত্যক্ষতা অথবা লীলাধ্যানের স্পষ্টতা কবির রাধাকৃষ্ণ রূপাক্ষনকে তাই এত প্রাণময় এবং জীবন্ত করে তুলেছে। আর, কাব্যক্রিয়ার সর্বক্ষেপে যেহেতু এই চৈতন্য-উদ্দীপ্তি সঞ্চরমান, সেজন্যেই কাব্যের আবশ্যকীয় অঙ্গ উপমার প্রয়োগেও সেই বিলোল হিলোল।

চল চল কাঁচা অঙ্গের লাবণি
 . অবনী বহিয়া যায় ।
 দ্রুত হাসিব তবঙ্গ-হিলোলে
 মদন মুকুছা পায় ॥

সেই একই কবির গৌরবিষয়ক পদ,

চল চল কাঁচা সোণার বরণ
 লাবণি জলেতে ভাসে ।
 যুবতী উমতি আউদড়-কেশে
 রহই পবন আশে ॥

সমগ্র বৈষ্ণব পদাবলীতে একটি বিশেষ বিষয় লক্ষ্যনীয়। রাধাবিষয়ক পদরচনাই সংখ্যায় এবং উৎকর্ষে প্রথম। যে ভক্তিবর্ষের লক্ষ্য মোক্ষ এবং আরাধ্য একমাত্র কৃষ্ণ, তাঁর-কীর্তন পরিমাণে এবং উৎকর্ষে অনেক কম। আসল কথা, এই ভক্তিতন্ত্রে স্বরূপের সাধনার চেয়ে জ্ঞানাদিনীর লীলারূপ-কীর্তনই অনেক বড়। সে কারণেই শ্রীরাধার প্রণয়-মহিমাকথাই পদাবলীতে প্রধান। আর,

সেই রাধা-প্রণয়-মহিমার অনুভূতি 'চৈতন্যাখ্য' একটি মানব-কলেবরে চাক্ষুষ। চৈতন্য নিজে রাধাভাব অঙ্গীকার করেছিলেন, ভক্ত পদকর্তা রাধাভাবরূপ রচনায় চৈতন্যচিত্র অবলম্বন করেছিলেন। উপমার মধ্যে রাধাকৃষ্ণের রূপোচ্ছলতার যে পরিচয়, তার সবটুকুই চৈতন্যাখ্য। উপমার এই যে প্রাণবেগ, তাতে আছে চৈতন্য-স্পর্শমণির ছোঁয়া। চৈতন্যকালীন এবং পরবর্তী পদাবলীতে রূপ-লাবণ্যের রহস্য এই।

এখন প্রশ্ন, তা হলে বিদ্যাপতি ইত্যাদি চৈতন্যপূর্ব কাব্যে উপমার অনুরূপ লাভ্য এবং সর্বাধিক রাধা-বর্ণনার পদ দেখা গেল কি করে। এ প্রসঙ্গে একটি কথা স্মরণীয়, চৈতন্য-আবির্ভাবের পূর্বে বৈষ্ণবীয় ভাবসাধনা ঠিক গোষ্ঠিগত সমাজব্রত হয়ে ওঠেনি। সুপ্রাচীন রাধাকৃষ্ণ লীলাতরই কবিদের বিশিষ্ট ভাবনাতন্ত্রি অনুসারে তাঁদের রূপকল্পনায় মূর্তিলাভ করেছিল। দূরস্মৃত কৃষ্ণভক্তিবাদ এবং তৎকাল-প্রচলিত লৌকিক রাধাকৃষ্ণকীর্তন-কাহিনী কবিকল্পনার উপজীব্য হয়ে যতটা শিল্পপ্রেরণা দিয়েছে, ততটা ধর্মভক্তি-প্রেরণা দেয়নি। বিশেষত চৈতন্যপূর্ব কালে সমগ্রভাবে সমাজ-মানুষের মনে কৃষ্ণপ্রাণতা জাগেনি। কৃষ্ণের রাধালীলা জীবন এবং গোপবৃত্তে রাধার পরকীয় প্রণয়ের লোকমধুর রুচিতেই তখনকার কবিমানস রোমাঞ্চিত।

কোহয়ং হবিঃ প্রযাহ্যপবনং শাখামৃগেণাত্ম কিং
কৃষ্ণোহহং দয়িতে বিভেদমি স্তবৎ কৃষ্ণঃ কথং বানবঃ।
মুগ্ধেহহং মধুসূদনো ব্রজ লতাং তামেব পুস্পাসবাস্থ
ইবং নির্বচনীকৃতো দয়িতয়া হ্রীণো হবিঃ পাতু বঃ।১২

চৈতন্যোত্তর কবি ঘনশ্যামদাসকে এ বক্তোক্তি-জীবিত পদটি প্রলুব্ধ করেছিল। তিনি গোড়ীয় বৈষ্ণব ভাবাকাশেই এর ভাবচ্ছায়ায় পদ রচনা করেছেন,

কো ইহ পুন পুন কবত হক্কাব।
হবি হাম জানি না কব পবচাব।।
পবিহরি সো গিবি-কন্দব মাঝ।
মলিবে কাহে আওব মৃগ-রাজ।।

.....ইত্যাদি

উন্নততর আদর্শ থাকা সত্ত্বেও প্রাচীন রাধাকৃষ্ণ-কথাকৌতুক যদি গোড়ীয় বৈষ্ণব কবিকেই আকৃষ্ট করে থাকে, তাহলে প্রাকচৈতন্য কালে রাধাকৃষ্ণ-কাহিনী-

১ শুভঙ্করের নামে সদুক্তিকর্ণামৃতে প্রাপ্ত, শ্রীশ্রকুমার সেনের বাঙ্গালা সাহিত্যের ইতিহাস (১ম খণ্ড, ২য় সং) দ্রুত।

ভাবনায় এ জাতীয় লোকমধুর রুচি প্রবল থাকা স্বাভাবিক। অধ্যাত্ম ভাবনার স্পর্শ তখনও এ প্রণয়-কাহিনীতে লাগেনি। তবে জয়দেব-বিদ্যাপতির কবিতায় যে অধ্যাত্মবোধ, তা তাঁদের ব্যক্তিগত ধর্মবোধেরই অনুলেপন। বিশেষত কৃষ্ণের বিষ্ণুস্বরূপ সম্বন্ধীয় (উক্ত কবিদের) যে অধ্যাত্মবোধ, তা শাস্ত্রসংশ্রিত ঐশ্বর্যবুদ্ধি-প্রধান, মধুর রসের নয়। জয়দেবের ‘প্রলয় পয়োধিজলে ধৃতবানসি বেদং’ এবং বিদ্যাপতির ‘কত চতুরানন মরি মরি যাওত’ ইত্যাদি পদেই তার প্রমাণ। বড় কথা হল, তাঁদের লীলাকীর্তনে শিল্পের উৎকর্ষ। রাজসভাশ্রিত কাব্যক্রিয়ায় নারীনির্ভর পরকীয়া প্রণয়কথা প্রশংসার মূল্য পাবেই। জয়দেবে আছে,

লক্ষ্মীকেনিভুজঙ্গ জঙ্গমহবে সংকল্পকল্পম
শ্রেয়ঃসাধকসঙ্গ সঙ্গবকলাগাঙ্গৈষ বঙ্গপ্রিয়।
গৌড়েঙ্গ প্রতিবাজরাজক সভালঙ্কার কারাপিত-
প্রত্যাধিক্তিতিপাল পালক সভাং দৃষ্টোহসি ভুট্টা বয়ম্ ॥১

গীতগোবিন্দে না হলেও সদুজ্জিকর্ণামৃতের প্রক্ষিপ্ত একাধিক শ্লোকে গৌড়েঙ্গ-প্রতিরাজ-রাজকের প্রশস্তি রয়েছে। এই জয়দেব কবিই বিলাসকলা কুতূহলী রসিকজনের উদ্দেশ্যে কোমলকান্ত পদাবলী রচনা করেছিলেন।

বিগলিতবসনং পরিহৃতরসনং ঘটয় জঘনমপিধানম্।
কিশলয়শয়নে পঙ্কজনয়নে নিধিমিব হর্ষনিধানম্ ॥

জয়দেব যদি সভাকবি না-ও হন, তবু রাজসভার একটা পরোক্ষ স্মৃতিকে উদ্দেশ্য করে তিনি এই বিলাসকলা-পদ রচনা করেছিলেন, একথা স্বীকার করতে হয়। বিদ্যাপতির পদেও নায়িকারূপ-বর্ণনায় সভাস্থলত চতুরালি ফুটেছে।

ততহ সয়ঁ হঠ হটি মো আনিল
ধএল চরনন রাধি।
মধুপ মাতল উড়এ ন পারএ
তইঅও পসরএ পাঁখি ॥

.....
.....
ডন বিদ্যাপতি কম্পিত কর হো
বোলল বোল ন জায়।
রাজা সিংসিংহ রূপনরাঅন
সামস্থলর কায় ॥২

১ জয়দেব রচিত সদুজ্জিকর্ণামৃতের শ্লোক, শ্রীহরেকৃষ্ণ মুখোপাধ্যায়ের ‘কবি জয়দেব ও শ্রীগীতগোবিন্দ’ গ্রন্থের ভূমিকা।

২ শ্রীরাধার পূর্বরাগ, বিদ্যাপতি, শ্রীঅমূল্যচরণ বিদ্যাতৃষণ ও শ্রীশংকরনাথ মিত্র সম্পাদিত।

বিদ্যাপতির শিষ্য গোবিন্দদাস হয়ত প্রত্যক্ষত রাজ-সভাকবি ছিলেন না, এবং বিদ্যাপতির অনেক অপূর্ণ পদ পূরণের খাতিরে অনেক সময় হয়ত তাঁকে সভাস্থলত ভঙ্গি স্বীকার করতে হয়েছিল, তবু এদেশীয় ছোটখাট ভূম্যধিকারীদের পৃষ্ঠপোষকতা তিনি পেয়েছিলেন।^১

লোচন-খঞ্জন-জগ-অনুরঞ্জন ।
কুলবতি-যুবতি-বরত-ভয়-ভঞ্জন ॥
গোবিন্দদাস ভণ রসিক-রসায়ণ ।
বসযতু ভূপতি রূপনারায়ণ ॥

তঁারই রাধাকৃষ্ণ বর্ণনাপদে রাজসভাপ্রিয় চপলতা দেখি,

নীরদ নীল নয়ন নিম্নি নীবজ
নীকে নেহাবণি ছন্দ
নিবধিতে নিয়ড়ে নিতম্বিনি নীচল
নিকসত নীবি-নিবন্ধ ॥

রস সম্পর্কে দণ্ডী প্রভৃতির সঙ্গে বাৎস্যায়নের অনুগত বিদ্যাপতির কাব্য-প্রকাশভঙ্গি কিছুটা তরল, রূপ গোস্বামীর অনুগত গোবিন্দদাস সাত্র।^২ কিন্তু সভারঞ্জনের লক্ষ্য দুই কবিরই ছিল। বেশি কথা কি, ‘প্রেমবিলাসবিবর্ত’ তাবের পদে যে কবি রায় রামানন্দ লিখেছেন,

না সো রমন, না হায় রমনী ।
দুহুঁ মন মনোভাব পেষল জানি ॥

তিনিই রাজসভা-স্মৃতিতে লিখেছেন,

হেলা-তবলিত-মধুব-বিলোচন-
চোঁনিত-বধু-জন-লোভ্য ॥
গজপতিকদ্র-নবাবিধি-চেতসি
জনযতু মুদমনুবারয় ॥
রামানন্দরায়-কবি-ভণিতঃ
মধুবিপু-রূপমুদাবয় ॥^৩

১ বৈষ্ণব পদাবলী (গাহিত্য আকাদেমী)। শ্রীশঙ্কর সেন।

২ অলঙ্কার-চন্দ্রিকা। শ্রীশ্যামাপদ চক্রবর্তী।

৩ সবগুলি বৈষ্ণবপদ শ্রীসতীশচন্দ্র রায় সম্পাদিত শ্রীশ্রীপদকরতরু গ্রন্থ থেকে গৃহীত।

ধর্মের চেয়ে শিল্প যেখানে বড়, ভক্তির রূপাঙ্কনের চেয়ে রাজসভার মনস্তাট্ট যে কবির লক্ষ্য সেখানে প্রণয়ের কুটিল-বন্ধিম মতিগতির ছবিই একমাত্র আকাজ্জক বিষয়। জয়দেব-বিদ্যাপতিতে উপমা-লাবণ্যের কারণ এই যে, মিষ্টভাষায় নতুন ছন্দে কবির কুশলী স্বজনশক্তি প্রেরণা লাভ করেছে। রাধা-বর্ণনায় বহুলতা জেগেছে বিশিষ্ট এক পরিবেশ এবং মানসচেতনার খাতিরে। এ প্রসঙ্গের শেষ কথা, জয়দেব-বিদ্যাপতির কাব্য শিল্পরসের সূক্ষ্মতায় ধাপে ধাপে 'ব্রহ্মাস্বাদসহোদর' আনন্দের অধ্যাত্ম-আকাশ ছুঁয়েছে, অধ্যাত্ম প্রেরণায় বিভাবিত হয়ে কবি-কল্পলোক স্পর্শ করেনি। পরবর্তী বৈষ্ণব পদকর্তারা এমনকি স্বয়ং চৈতন্য জয়দেব-বিদ্যাপতির কাব্য শ্রবণ অধ্যয়ন করতেন। বলা বাহুল্য, উক্ত দুজন কবির কাব্যশিষ্য হিসেবেও চৈতন্যকালীন এবং পরবর্তী দু'একজন বড় বৈষ্ণবকবির খ্যাতি আছে। সুতরাং, যদি মনে করা যায়, প্রতিষ্ঠিত চৈতন্যবাদের আদর্শে যে সব পদাবলী মিলতে লাগলো, তাদের প্রাথমিক প্রেরণারূপে জয়দেব-বিদ্যাপতির কাব্য আদর্শ ছিল, তা হলে হয়ত ভুল বলা হবে না।

বৈষ্ণব পদাবলী ও শ্রীকৃষ্ণকীর্তন

বৈষ্ণবপদের উপমা আলোচনা করতে বড়ু চণ্ডীদাসের শ্রীকৃষ্ণকীর্তন কাব্যের উপমারীতির কথা আসে। শ্রীকৃষ্ণকীর্তনও রাধাকৃষ্ণের পরকীয়া প্রণয়কথা। সেখানকার নায়ক-নায়িকা, দূতীর বৃত্তি, পরিবেশ-প্রসঙ্গ, কামকলা, বিরহ-মিলনের প্রণালী, সবই পদাবলীর মত। পার্থক্য আছে, যেখানে শ্রীকৃষ্ণকীর্তন একটি গল্পকাহিনীর প্রবাহ, বৈষ্ণবপদ মানবচেষ্ঠার ছিন্ন ছিন্ন ভাবরূপ। শ্রীকৃষ্ণকীর্তনে ঘটনা ও চরিত্রের পরিকল্পিত বিকাশ এবং পরিণতি, পদাবলীতে নায়ক নায়িকার হৃদয়-ভাবানুসারে আন্তর-রূপায়ণ। শ্রীকৃষ্ণকীর্তন লৌকিক জীবনাচার-সর্বস্ব, মাঝে মাঝে ভাগবত-অভিমানের প্রকাশেই তার অধ্যাত্ম-পরিচয় সীমাবদ্ধ, পদাবলীতে লৌকিক জীবনাচারই কবির গভীর অধ্যাত্ম-অনুভূতির স্পর্শে অলৌকিক মানবতায় উত্তীর্ণ। গ্রামজীবনে নারী-পুরুষের সহজ ভালোবাসার অর্ধগোপন সম্পর্কের কথাকেই বড়ু চণ্ডীদাস একটি কাব্যকাহিনীতে বেঁধেছেন।

শ্রীকৃষ্ণকীর্তনের উপমায় প্রণয়কলার যে ছবি অথবা দেহবর্ণনার স্বেচ্ছাযে ঈষৎ যে রূপদ্যুতি, তাতে ঠিক কবিমনের শিল্পকাতরতা অথবা উন্নত ভাবচিত্রণের তাগিদ বিশেষ নেই। জোরালো ভঙ্গিতে সরস একটি গল্প-গড়ার আগ্রহই রচয়িতার মনের একমাত্র কথা। গল্পের আকর্ষণ আবিভাজ্য করে তুলতেই বড়ু চণ্ডীদাস উপমা ব্যবহার করেছেন। প্রবল গল্পের গতিধর্মে সঞ্জীবিত চরিত্র শ্রীকৃষ্ণকীর্তনে যে নাটকাতাস দেয়, উপমাগুলি তার পক্ষে একান্ত উপযুক্ত। কিন্তু বৈষ্ণব পদাবলীর কাব্যপ্রেরণা ঈশ্বর-শরণ এবং মানব-নির্ভরতার জোড়কলমে বাঁধা। তাই উপমায় দেহরূপের তুচ্ছ পরিচয় দেবার কালেও পদকর্তা মুহূর্তের জন্যেও বিস্মৃত হননি যে ঈশ্বর তাঁর শরণ্য।

কাননে কুসুম তোড়সি কাহে গোবি।

কুসুমহি নিরমিত সব তনু তোবি ॥

আনন হেম-সবোরুহ-ভাস।

সৌভতে শ্যাম-ব্রমর মিলু পাশ ॥

নয়নযুগল নিল উতপল জোর।

সহজে শোহায়ল শ্রবণক ওব ॥

অপরূপ তিল-ফুল স্থললিত নাস।

পরিমলে জিতল অমর-ওরু-বাস ॥

এ উপমাপদের মূলানুভব—‘অনুৰ্ণ মাধব মাধব সোঙরিতে, স্নানুরি ভেলি মাধাই।’ কৃষ্ণসত্তায় ওতপ্রোত হয়ে যাওয়ার এই যে ছাাদিনী-বিলাস, এর একদিকে রূপলাবণ্য, অন্যদিকে অরূপ-দ্যোতনা।

যার অনুভব সেই সে জানয়ে
না পায় আনে উদ্দেশে ॥১

দেবে-মানবে মেশামেশি হয়ে উপমার রূপাঙ্কনে ইন্দ্রিয় চেতনার সঙ্গে অতীন্দ্রিয় চিন্তা মিলেছে। শ্রীকৃষ্ণকীর্তনে সেটি কোনক্রমেই ঘটেনি। তাই সেখানকার উপমা যত বেশি দেহরূপ-নিপুণ, ততই তা ঘরোয়া পরিচয়-গভীর মধ্যে অতিনিকট। পদাবলীর রচয়িতা প্রাণে-মনে যে স্নমহৎ আদর্শবাদে অনুপ্রাণিত, তার স্বাক্ষর শ্রীরাধার রূপে ভাবে ব্যথায় বেদনায়। পরমাত্মা স্বরূপশক্তিরই অংশকলা যে শ্রীরাধা ছাাদিনী-লীলায় অবতীর্ণা, সে যে সামান্য নায়িকা নয়, এই মূলভাবটি ভক্তিসূত্রে কবিমনে অঙ্গীকৃত এবং পদাবলীর আদ্যোপান্ত উপমা ব্যবহারে সেই অসামান্য প্রণয়কলা এবং রূপচ্ছবি। পক্ষান্তরে, শ্রীকৃষ্ণকীর্তনের নায়িকা যেন আমাদেরই চেনাজানা জীবনের জনৈকা। তার রূপ হাবভাব আবেগ উৎসেগ যেন আর পাঁচজন নায়িকার মত স্বাভাবিক। মানুষগুলি সামান্য ব্যক্তিত্বে প্রতিবেশীর মত নিকট বলে তাদের রূপাবেদন শ্রোতার মনের শৈল্পিক বিস্ময় উদ্বোধিত করে না। কিন্তু পদাবলীর রাধা কৃষ্ণ সখি আচার-আচরণে সহৃদবার প্রাকৃত হলেও কবির গুচি চিন্তায় তারা সহজেই এত পবিত্র এবং মহৎ, উন্নত আদর্শবাদের দ্বারা অনুশীলিত যে, কোন মালিন্য তাদের তিলমাত্র স্পর্শ করেনি। হৃদয়ের ভক্তিপূজিত ভাববেদি থেকেই পদাবলীর পাত্রপাত্রী পৃথিবীতে লীলায় অবতীর্ণ। তাই তাদের চিত্র-রচনা সামান্য মানবীয়তার মধ্যে এমন অনায়াসে অলোকসামান্য হয়ে উঠেছে। পদাবলীর উপমা কবিমনের প্রসারিত ভাবভূমিতে লালিত পালিত হয়ে দেবতার রূপে এমন মানব-ব্যঞ্জনা দিতে পারলো। অন্যদিকে, শ্রীকৃষ্ণকীর্তনের উপমা পরিচিত মানব আদর্শে প্রস্তুত হয়ে মানবকে মানব আকারেই বদ্ধ করলো। পদাবলী এবং শ্রীকৃষ্ণকীর্তন উভয় ক্ষেত্রেই উপমা প্রয়োগ অনেকাংশে সংস্কৃতির প্রাধান্য-সারী। কিন্তু স্বতন্ত্র কবিবাসনার প্রভাবে এক ক্ষেত্রে জীবনের ব্যঙ্গনাময় প্রতিরূপ, অন্যক্ষেত্রে জীবনের অভিধাময় প্রতিরূপ দর্শন করা যায়।

বৈষ্ণবপদে প্রকাশের আর্তি ও অভাববোধ

সুন্দরের ব্যাখ্যা করতে গিয়ে রবীন্দ্রনাথ বলেছেন,

মানুষের মনে ঈশ্বরের মত অসীম আকাঙ্ক্ষা আছে, কিন্তু ঈশ্বরের মত অসীম ক্ষমতা নেই।.....তাই আকাঙ্ক্ষার রাজ্যে বসেই অর্ধ-নিবাসীরা ভাবে কল্পনা-পুত্তলী গড়িয়ে তাকে পূজা করছে।.....সে আট্টের হাতে বচিত ঈশ্বরের প্রথম অসম্পূর্ণ প্রতিমা।

এই আকাঙ্ক্ষা এবং ক্ষমতার প্রকৃতি বর্ণনা করে অন্যত্র তিনি বলেছেন,

আমাদের প্রকৃতির মধ্যে একটি বন্ধন অসহিষ্ণু স্বেচ্ছাবিহারপ্রিয় পুরুষ এবং গৃহবাসিনী অবরুদ্ধা রমনী দৃঢ় অবিচ্ছেদ্য বন্ধনে আবদ্ধ হইয়া আছে। একজন সমগ্র জগতেব নূতন নূতন দেশ ঘটনা অবস্থার মধ্যে নব নব রসাস্বাদ করিয়া আপন অমর শক্তিকে বিচিত্র বিপুলভাবে পুৰিপুষ্ট করিয়া তুলিবার জন্য সর্বদা ব্যাকুল, আব একজন শত সহস্র অভ্যাসে বন্ধনে প্রথায় আচ্ছন্ন প্রচ্ছন্ন এবং পরিবেষ্টিত। একজন বাহিরেব দিকে লইয়া যায়, আব একজন গৃহেব দিকে টানে। একজন বনের পাখী, আব একজন বাঁচার পাখী। এই বাঁচার পাখীটাই বেশি গান গাহিয়া থাকে, কিন্তু ইহার গানের মধ্যে অসীম স্বাধীনতার জন্য একটি ব্যাকুলতা, একটি অস্বভাবী ক্রন্দন বিবিধভাবে ও বিচিত্র বাগিণীতে প্রকাশ পাইয়া থাকে।^১

রবীন্দ্রনাথের ধারণা অনুসারে, ‘শুধু বৈকুণ্ঠের তরে বৈষ্ণবের গান’ নয়।

দেবতারে যাহা দিতে পাবি, দিই তাই
প্রিয়জনে--প্রিয়জনে যাহা দিতে পাই
তাই দিই দেবতাবে ; আর পাব কোথা ?
দেবতাবে প্রিয় করি, প্রিয়েবে দেবতা।

সুন্দর হল, অসম্পূর্ণ real এবং পরিপূর্ণ ideal এর মিলন। অনুরাগের centripetal force মনকে কেন্দ্রের দিকে টানছে, কল্পনার centrifugal force মনকে বাইরের দিকে নিয়ে যাচ্ছে। এ দুয়ের সামঞ্জস্যই সুন্দর।

কবিতায় উপমা প্রয়োগের রহস্য খুঁজতে গিয়ে এই সত্যই আগে আলোচ্য। সাহিত্যশিল্প-চেষ্টাতে কবিমনের দুটো ভাগ, অসম্পূর্ণ real এবং পরিপূর্ণ ideal ; অর্থাৎ অসম্পূর্ণ উপমেয় এবং পরিপূর্ণ উপমান। এ দুয়ের ‘পরস্পর-স্পর্শ-রমণীয়’ সামঞ্জস্যই সার্থক অলঙ্কারের সৃষ্টি। পরিচিত বাস্তবের সৌন্দর্যে আনন্দের সীমা থাকে। একে নিয়ে অতৃপ্তিও যেমন উপমার কারণ, তেমনি একে

অতিক্রম করে (উত্তীর্ণ করে) পরিপূর্ণ করাও উপমার কারণ। অতৃপ্তি মৌলিক কারণ, আকাঙ্ক্ষার দ্বারা পরিপূর্ণ করার চেষ্টা অনুগত কাবণ। উপমান্বষ্টির ক্ষেত্রে মূলের এই অতৃপ্তিকে আমরা কবিমনের অভাববোধ বলব। বলা বাহুল্য, এ অভাববোধ পাখিব বস্তুর নয়, শিল্পের প্রকাশভঙ্গিগত। ‘মানুষের ভাষাটুকু অর্থ দিয়ে বদ্ধ চারিধারে।’ একটি অনিন্দ্যাসুন্দর মুখদর্শন কবে মনের মধ্যে যে রূপমোহ ঘনায়, তাকে প্রকাশ কবার বাসনা মানবমনে স্বাভাবিক। কিন্তু প্রকাশের যে মাধ্যম, তার অনেক সীমা। তাব সঞ্চার নেই, বিস্তার নেই, আনন্দ আর অনুবাগকে রূপময় করার সামর্থ্য তার নেই। অথচ কবির হাতে রূপ অথবা তাব প্রকাশের উপায় এই একটাই, সে ভাষা। কিন্তু কেবল ভাষা দবিদ্র। তাই নিরলঙ্কার ভাষাতে ‘সুন্দর মুখ’ এর প্রকাশটি অসম্পূর্ণ real। ঠিক এই কারণেই কবির মনে পরিপূর্ণ ideal টিকে পাবার কামনা জাগে। মুখের অসম্পূর্ণ real চাঁদের পরিপূর্ণ ideal কে (উপমানকে) পেতে চায়। ideal এর সঙ্গে যোজনা করে real কে বা উপমেয়কে আদর্শায়িত বাস্তব (idealised real) কবে তোলাই অলঙ্কার-ক্রিয়া।

উপমেয়-বিষয়ে কবিমনে যে অভাববোধ, তা শিল্পের প্রকাশভঙ্গিগত, পাখিব বস্তুর-সম্বন্ধীয় নয়। আনন্দের পূর্ণতা-বিধান অলঙ্কার-ক্রিয়ার শেষকথা অবশ্যই, কিন্তু মূলে অসম্পূর্ণ বলেই কবিমনে এই সম্পূর্ণতা বিধানের তাগিদ, এও সত্যকথা।

কো কহে অপরূপ প্রেম-সুখানিধি

কোই কহত বস-মেহ।

কোই কহত ইহ সোই করতক

মধু মনে হোত সন্দেহ॥

পেখলু গৌরচন্দ অনুপম।

এইভাবে উপমানে মাটির স্পর্শ লাগে, উপমেয়ে স্বর্গীয় আদর্শের আশীর্বাদ নামে। ‘গৌরচন্দ’ আব ঠিক পবিচিত মানব ‘গৌরচন্দ’ থাকেন না, ‘প্রেম-সুখানিধি’, ‘রস-মেহ’ ‘করতক’ ইত্যাদিও তাই, কবি তাদের সদৃশ সৌন্দর্যটুকু ছানিয়ে নিবে এক নতুন বাস্তবের সৃষ্টি করেন, যাকে বলি poetic reality।

বৈষ্ণবপদ আবেগ-সর্বস্ব। ভগবানকে ভালোবাসবার, আপন করে পাবার ব্যাকুলতা দিয়েই এর ভাবরূপকর্ম। বৈষ্ণব ভাবসাধনায় গৌরান্ধ যেমন বৃন্দাবন রসমাধুরীর প্রবেশ-উপায়, বৈষ্ণব রূপসাধনায় উপমাও তেমনি ‘মধুর বৃন্দাবিন-মাধুরি প্রবেশ চাতুরি-সার।’ যে রসবোধে অধিকারী-ভেদ আছে এবং যা কেবল সুগভীর অনুভূতির বিষয়, সেখানে রূপানুরক্ত

হতে হলে অলঙ্কারের সুক্ষ্ম চতুরালির সাহায্য নিতেই হয়। রাধাকৃষ্ণের অনুপম লীলাবিলাস কবিভাবনাকে বিগ্মিত করেছিল বলেই কবি সুলভ প্রকাশ-উপাদানের মধ্যে অভাব এবং অতৃপ্তি দেখেছিলেন। কবি গোবিন্দদাস যখন রাধার তরুণ বয়সের লাভণ্য দেখলেন, তখন ভাবাতিশয়ো সে রূপে কেবল নিখিল রসিকচিত্ত প্লাবিত করার শক্তিকেই অনুভব করলেন।

চল চল কাঁচা অঙ্গের লাভণি
অবনী বহিয়া যায়।

কিন্তু তার যোগ্য উপমান চয়ন করার কথাটি তখন কবির মনেও পড়ল না। অনুভূতির আলঙ্কারিক অভিব্যক্তি হয়ত এখানে নেই, কিন্তু বলার কি অপরূপ ব্যাকুলতা। কোন সাদৃশ্য-সন্ধানী আলঙ্কারিক বুদ্ধিতে স্বীকার করবেন না যে, রাধার কাঁচা অঙ্গের লাভণ্য সমগ্র পৃথিবী জুড়ে বহে চলেছে। কিন্তু উক্ত পদের থেকে এও বোঝা যায় যে, কবিমনে অনুভূত রাধার ঈদৃশ মূর্তি অন্য কোন সাকার উপমানের দ্বারা এমন মরমী হতে পারতো না। এখানে যেন উপমেয় (রাধারূপ) যে কোন সম্ভাব্য উপমানকে ছাড়িয়ে গেছে। রাধার রূপপ্রকাশে কবি উপযুক্ত উপমানই পাননি। রূপকুশলী গোবিন্দদাস তাই আপন অনুরাগের তীব্রতা দিয়ে রাধার লাভণ্য-পরিচয় রচনা করলেন। রাধার মত অলোক-সামান্যার দর্শন যখন অনেক ভাগ্যে কৃষ্ণ মেলে, তখন বড় কবিকেও এমন এক শিল্প-অতৃপ্তির মুখোমুখি হতে হয়। এই মৌলিক অখচ মৃদু অতৃপ্তি থেকেই প্রকাশ-জনিত ব্যাকুলতার জন্ম।

সখি কি পুছসি অনুভব মোষ।
সোই পিবিতি অনু- বাগ বাধানিতে
তিলে তিলে নৌতুন হোয় ॥

প্রতিক্ষেপে বর্ধমান এ নব নব ভাবের কোন সাদৃশ্য তাই নেই। ‘জনম অবধি হাম রূপ নেহারলুঁ, নয়ন না তিরপিত ভেল’। রূপের যথাযোগ্য উপমান যোজনা করে কবিবল্লভ আলঙ্কারিকের কর্তব্য সমাপন করেন নি। নিরলঙ্কার ভাবের কথায় সে অনন্ত রূপের ইঙ্গিতমাত্র দিয়েই আপন দৈন্যটুকু সবিনয়ে স্বীকার করেছেন।

কত বিদগধ জন রসে অনুগমন
অনুভব কাছ না পেধ।

‘নয়ন না তিরপিত ভেল।’ ধারণার অতীত যে রূপ, তার যুগ-যুগ-দর্শনেও তৃপ্তি মেলে না। অথচ রূপ-নির্মাণই Artistএর মুখ্য কাজ। শিল্পগত এ মৌলিক অতৃপ্তি কবিমনে আছে বলেই, অনুভূতির স্তর এবং অভিব্যক্তির স্তর পৃথক বলেই, কবির তীব্র ভাবাবেগে সে শূন্যকে পূরণ করে।

তনু তনু অতনু- যুথ কিয় সেবই
কিয়ে রূপ আপহি সেব।
কিয়ে স্নানোহর কান্তি-রূপ ধব
কিয়ে বর-বস-অধিদেব ॥

রূপের বহুমুখী মনোহারিত্বের স্বরূপ-নির্ণয়। কৃষ্ণের প্রতি অঙ্গে এ রূপের সেবক কি অতনুবৃন্দ অথবা এ রূপ আত্মমূহিত। কবি যেন ভাবনার কোন কূল পান না। অথচ এই একই কবি একই উপমেয়ের (কৃষ্ণের) রূপরচনায় অন্যত্র অলঙ্কার ব্যবহার করেছেন।

কত কোটি শব্দ-চাঁদ জিনি শোভিত
চল চল বিমল বমান ॥
পদ-তল অরুণ-কমল জিনি উজব
মুনি-মানস মুবছান।

গভীরতম রূপানুভূতির কোন কোন ক্ষেত্রে শ্রেষ্ঠ উপমানের প্রয়োগও যথেষ্ট হয় না। ‘তনু তনু অতনু’ ইত্যাদি পদটিতে দেখা যাচ্ছে, অলঙ্কার গড়ার একটা অস্ফুট প্রয়াস কবির আছে, কিন্তু উপমানের অনুপযুক্ততা সে চেষ্টায় নিষেধের মত। শুধু উপমেয়ের প্রকাশ-চেষ্টাতেই নয়, কবির রূপলোকে উপমান চয়নের চেষ্টাতেও একটা অতৃপ্তিবোধ কখনো কখনো দেখা যায়। এই দুই অতৃপ্তি একই কারণজাত। রূপেব বহুরেখা-বিচ্ছুরিত প্রকাশকে উপমানের একটিমাত্র জালে ধরা যায় না বলেই না নির্বাচনে কবির এত দ্বিধা-দ্বন্দ্ব।

প্রতিষ্ঠিত অলঙ্কার ব্যতিরেক অপহুতি ইত্যাদির ক্ষেত্রে এই সত্যটিই উপমানকে গৌণ করার কাজে নিযুক্ত।

তুমি যোব নিধি রাই তুমি যোব নিধি।
না জানি কি দিয়া তোমা নিবহিল বিধি ॥

.....
.....
নীরস দরপণ দূবে পবিহবি।
কি ছার কমলের ফুল বটেক না কবি ॥
ছি ছি কি শরদেব চাঁদ ভিতরে কালিয়া
কি দিয়া করিব তোমার মুখের উপমা ॥

কিন্তু সেজন্যে কবিমনে উপমা সন্ধানের আশ্বস্তি নেই। অতৃপ্তি এবং অভাব-বোধ যেন ক্ষণে ক্ষণে কবির উৎসাহকে উদ্দীপ্ত করে দিচ্ছে, কবি নব নব চেষ্টার দ্বারা উপমার নিপুণতা বৃদ্ধি করতে তৎপর।

কি কাল কাজব কালিন্দীৰ জল
কাল উতপল-দাম।
নীল নব ঘন নহে নিকপম
বরণ চিকণ শ্যাম ॥

অথবা,

চণ্ডীদাসে কয় মুরুতি এ নয়
বধিতে নাগব জনে।
অমিয়া ছানিয়া যতন কবিয়া
গঢ়িল সে অনুমানে ॥

অথবা,

হাব নহেঁ পিয়া গলায় পবয়ে
চন্দন নহেঁ মাখে গাষ।
অনেক যতনে রতন পাইয়া
ধুইতে সোয়াস্ত না পায় ॥

অথবা,

সই লোকে বলে কান্না পবিবাদ।
কান্নার ভবমে হাম জলব না হেবি গো
তেজিয়াছি কাঁজবেব সাধ ॥
যমুনা সিনানে যাই আঁখি মেলি নাহি চাই
তরুয়া কদম্বতলা পানে।

উদ্ধৃতিগুচ্ছে কবিমনে আবেগের ক্রম লক্ষ্য করা যায়। প্রিয় উপমের কৃষ্ণেব উপমান কবির দৃষ্টিতে দুর্লভ। তাই ব্যবহার-জীর্ণ উপমানগুলি, আলঙ্কারিক কুশলতায় নয়, প্রকাশের অনুরাগে উপমের-রূপের (কৃষ্ণের) শ্রেষ্ঠত্ব সন্ধেত করে। প্রথাভাণ্ডার থেকে উপমান-উদ্ধারে অসন্তুষ্ট কবিচিত্ত আপন আবেগের ঘন প্রলেপ দিয়ে যথালভা তৃপ্তির প্রত্যাশা করেছে। উপমের-রূপে (কৃষ্ণ) কবিচিত্ত যতই মুগ্ধ, উপমান-ভাণ্ডারের তুচ্ছ সম্বল ততই কবির পক্ষে অভাববোধ-জনিত অতৃপ্তির কারণ। আর এই অতৃপ্তির দাহে কবি-বেদনার বেগ রূপের

অসংখ্য প্রকাশে ছিন্ন ছিন্ন। পূর্বস্থাপিত প্রথা যখন অসম্ভব রূপকারের মানস-নিয়ামক হয়, তখন কাব্যে আশানুরূপ শিল্প-সফলতা না মিললেও আবেগের প্রাবল্য দর্শনিক ব্যাপ্ত করে আসে। এ আবেগ হয়ত রূপশিল্পদর্শী নয়, কিন্তু তা নির্ভুলভাবে কবিস্বদয়দর্শী। অগণিত বৈষ্ণবপদের অলঙ্কার-কর্মে এমনই একটি রূপানুরাগী হৃদয় ধরা পড়েছে, যাব কথা অজস্র, আবেগ অনিরুদ্ধ।

এতো গেল এক জাতীয় অভাববোধ, যেখানে কবিশক্তি প্রথার দাঙ্গা করে। কিন্তু আর এক প্রকৃতির অভাববোধও আছে, যা দৃষ্ট অথবা অনুভূত সুন্দরকে রূপবান করাতে যথোপযুক্ত মানব-ভাষা পায় না। রূপদক্ষের কল্পনায় দৈন্য নেই, কিন্তু কল্পনা প্রকাশের যে উপায় ভাষা, তা একান্তভাবে নির্দিষ্ট। প্রকাশের এ সীমা কবির একই রূপদর্শনকে নব নব চিত্রে বিচিত্র করে তবেই কথঞ্চিৎ তৃপ্তি লাভ করে। রূপপ্রকাশের এই অভাববোধই কবির আত্মিক তীব্র করে তোলে, আর চিত্রানুেষণের সাধনায় কবি আপন রূপানুভূতিকে পূর্ণতা দেবার নতুন নতুন পথ আবিষ্কার করেন। এখানে আমরা বিদ্যাপতির কয়েকটি পদাংশ উদ্ধার করব, যা রাধাদেহের একটি বিশেষ অবয়ব-সংস্থানকে রূপাক্ত করবার জন্যে নতুন নতুন ছবিতে বৃত্তের পর বৃত্ত রচনা করেছে।

গিবির গরু পযোধব-পবসিত
গিব গজ-মোতিক হারা।
কাম কনু ভবি কনক-সমু-পবি
চাবত স্ববহুনি ধাবা ॥

কুচ-জুগ পব চিকু ব ফুজি পসবল
তা অকুয়ায়ল হাবা ॥
জনি স্বমেক উপর মিলি উগল
চাঁদ বিহিন সব তাবা ॥

মেক উপব দুই কমল ফুলায়ল
নাল বিনা কচি পাঙ্গি।
মণিময় হাব ধাব বহ স্ববসুরি
তৈঁ নহি কমল স্ববাঙ্গি ॥১

১ তিনটি পদাংশই শ্রীঅমল্যচরণ বিদ্যাতৃষণ ও শ্রীখগেন্দ্রনাথ মিত্র সম্পাদিত 'বিদ্যাপতি' থেকে গৃহীত।

ঈরাধার পয়োধর-শোভা আরও কত অভিনব চিত্রে বিদ্যাপতি অন্যত্র অঙ্কিত করেছেন। আমরা উপরোক্ত তিনটি দৃষ্টান্তে একই উপমেয়-যুগলকে (পয়োধর ও মণিহার) দেখেছি, অথচ তাদেরই শোভা-প্রকাশক স্বতন্ত্র তিনটি ছবি পেলাম। এমন হয়, যখন কবির প্রকাশের সুন্দর তাঁর দর্শনের (দৃষ্ট) সুন্দরকে পরিপূর্ণভাবে রূপায়িত করতে পারে না। হৃদয়ে অনুভূত রূপোল্লাসের পূর্ণতা-বিধান করতেই কবির এ নব নব চিত্র-উদ্ভাবনা। এখানেও হয়ত প্রথা আছে, তা শুধু স্বীকৃতিমূলক, কবির প্রয়োগকলার নব নব পরীক্ষায় অলঙ্কারগুলি সজীব।

পদাবলীর রূপাঙ্কনে কবিচিন্তে অনুভূত অভাববোধ দুটি সত্যের প্রকাশক। এক, প্রথার শাসন কবিচিন্তে রূপের বিকল্পরূপে হৃদয়াবেগকে অব্যবহৃত করেছে। দুই, প্রথাকে স্বীকার করেও কবির বিচিত্র প্রয়োগ ও পরীক্ষা রূপ-কে মণি-কোণের হাজারো ছটায় উদ্ভাসিত করেছে। অভাববোধ একদিকে জাগিয়েছে ভাবের বন্যা, অন্যদিকে জাগিয়েছে রূপরচনার অতন্ত্র উৎসাহ। একদিকে ভাবোল্লাস, অন্যদিকে রূপোল্লাস,—কবিচিন্তে অনুভূত এ অভাববোধ এই দুটি সত্যের জন্মদাতা।

আবার অনেকক্ষেত্রে কবি কখনও অনুপ্রাসে, শব্দের ধ্বনি-ঝঙ্কারে, কখনও ছন্দে এই আকাঙ্ক্ষা-পূরণের প্রয়াস করেছেন,

কুহরে কোকিল সতত কুহকুহ
কুহলিয়া উঠে ছাতিয়া ॥

স্বাধাবিরহের অপরূপ কাতরতা ‘কুহলিয়া’ এই শব্দের ঝঙ্কারে প্রকাশিত।

এখন তখন করি দিবস গোড়ায়লুঁ
দিবস দিবস করি মাসা।
মাস মাস কবি ববিখ গোড়ায়লুঁ
ছোড়লুঁ জিবনক আশা ॥
ববিখ ববিখ কবি.....

বিরহিণী-হৃদয়ে প্রতীক্ষার বেদনা প্রকাশভঙ্গির প্রলম্বিত রূপে স্ফুট।

ছন্দে অনুপ্রাসের ঝঙ্কার,

চিকণ চাঁচর চিকুরে চুপ্তিত
চারু চন্দ্রক পাতি।
চপল চমকিত চকিত চাহনি
চিত চোরক ভাতি ॥

ঝাম্পি ঘন গরজন্তি সন্ততি ভুবন ভরি ববিষন্তিয়া ।
কান্ত পাহরণ কাম দারুণ সঘন খরশর হন্তিয়া ॥

অতৃপ্তির আরও একটি দৃষ্টান্ত দিয়ে এ আলোচনা শেষ করব।

কনক-কেতকি-চম্পা-তড়িত-বরণী ।
ইলিবব-নিলমণি-জলদ-বসনী ॥
মৃগজ-পঙ্কজ-মিন-খঞ্জন-নয়নী ॥
কাম-ধনু ব্রমব-পংক্তি ভুরু-ভুজঙ্গিণী ॥
নাসা তিলফুল-খগ-চম্প-কলি জিতা ।১

নতুন অনুভূতির শিখা এ উপমান-তালিকার আড়াল থেকে ঝলক দেয় না সত্যি, কিন্তু রাধার এক একটি অবয়বেব জন্যে উপমানের শ্রেণী সজ্জিত করার মধ্যে কবিহৃদয়ের ব্যাকুলতা ধরা পড়ে। রূপময়ী রাধার প্রতি প্রত্যঙ্গের উপমান চয়ন করতে গিয়ে কবি একটিতে তুষ্ট হননি। এক একটি প্রত্যঙ্গের জন্যে প্রতিক্ষেত্রেই একাধিক উপমান চয়ন করেছেন। অনেকগুলি উপমানের যোগফলে যে বহুগুণিত রূপদ্যুতি, তাতেই কবিমন কিছুটা তৃপ্ত। স্বল্প-শক্তিমান কবিঃ প্রথাবদ্ধ প্রয়োগের সনাতন রীতি বদল করেননি। অর্থাৎ, শিল্পের সূক্ষ্মাতিসূক্ষ্ম চতুরালি হয়ত তাঁর নেই, কিন্তু প্রকাশভঙ্গিগত একটা অভাববোধ যে আছে, তা একাধিক উপমান-ব্যবহারেই বোঝা যায়।

আসল কথা, কবির বর্ণনীয় বস্তুতে প্রকাশভঙ্গিগত একটা অভাববোধ এবং তজ্জনিত অতৃপ্তি আছে। আর তারই তীব্র তাড়নায় কবির মন কখনো ভাষায়, কখনো ছন্দে, কখনো অলঙ্কারে আপন বর্ণনীয়ের (বা উপমেয়ের) পূর্ণতা চাইছে। সুন্দরকে প্রকাশ করার শৈল্পিক বেদনাতেই সৃষ্টি সম্ভব হয়। মনের আবেগ কবিকে তার প্রিয় বাস্তবের যোগ্য আদর্শ সন্ধানে নিযুক্ত করে দেয়। রবীন্দ্রনাথের উক্তি পুনরুদ্ধার করি, ‘এই খাঁচার পাখীটাই বেশি গান গাহিয়া থাকে। কিন্তু ইহার গানের মধ্যে অসীম স্বাধীনতার জন্য একটি ব্যাকুলতা, একটি অপ্রভেদী ক্রন্দন বিবিধভাবে ও বিচিত্র রাগিণীতে প্রকাশ পাইয়া থাকে।’ উপমা-প্রক্রিয়ায় এমন একটি ব্যাকুলতা, একটি অপ্রভেদী ক্রন্দন আছে বলেই কবির আলঙ্কারিক রসসৃষ্টি পরিণামে পূর্ণতা-বিধায়ক।

১ সবগুলি বৈষ্ণবপদ শ্রীসতীশচন্দ্র রায় সম্পাদিত শ্রীশ্রীপদকল্পতরু গ্রন্থ থেকে গৃহীত।

২ সালবেগ। শ্রীশ্রীপদকল্পতরু (চতুর্থ খণ্ড)।

বৈষ্ণবপদে লৌকিক রূপ

কাব্য পরিণামে অলৌকিক। অথচ সূচনায় সেই কাব্যেরই বস্তু-অবলম্বন পৃথিবীর লৌকিক অভিজ্ঞানগুলি। পাখির অভিজ্ঞান দিয়েই উত্তীর্ণ কাব্যের স্বর্গীয়তাকে আমরা আপন করে পাই। বৈষ্ণবপদের এক কোটিতে ভাবরসের অলঙ্ঘ্য সমুন্নতি, অন্য কোটিতে বস্তুরূপের সীমায়িত পরিচয়। এ আলোচনার আমরা সেই লৌকিক বস্তু-চিহ্নগুলির অলঙ্কৃত রূপ লক্ষ্য করতে পারব।

দূর সঞ্চে হেবি নাগব-বাজ ।
তুবিতে আওল ধেনু-সমাজ ॥
রাই-রূপ হেরি বিভোব হইয়া ।
দোহনেব ছান্দ পড়ে আউলাঞা ॥

ঈরাধার রূপে বিমুক্ত নায়ক। রাধাকৃষ্ণের প্রেম যতই অনন্ত মহিমার রঙে রঞ্জিত হোক না কেন, তাদেরও যে একটা আটপৌরে সমাজ-পরিচয় আছে, শ্রোতা হিসেবে সেই গত্যটাই আমাদের প্রথম আশ্বাসের বিষয়। শিল্পের মাধ্যমে কবি পাঠকচিন্তে যেমন একদিকে অলৌকিক সৌন্দর্যবোধ জাগিয়ে দেবেন, তেমনি জীবন-অন্তরঙ্গতার মাধ্যমে গভীর অনুরাগ জাগিয়ে দেওয়াও তাঁর কর্তব্য। সাহিত্যে মানব-বিশ্বাস কেবল তখনই সম্ভব, যখন নিত্যসুন্দরকে নিত্য অনুরাগের মাধ্যমে পাওয়া যায়।

নিতাইব বরণ কনক-চাঁপা ।
বিধি দিল রূপ অঞ্জলি-মাপা ॥

নিত্যানন্দ প্রভুর বিধিদত্ত যে স্বর্গীয় রূপ, তার ব্যাখ্যায় ঈশ্বরের প্রদান-ভঙ্গিটিকে কবি কত অনুরাগের সঙ্গে বর্ণনা করেছেন, ‘.....দিল রূপ অঞ্জলি-মাপা ॥’ এমন পরিপূর্ণ করে দেওয়ার শ্রদ্ধা একান্তভাবেই আমাদের দেশীয় ভাব-সংস্কারগত। কবি রাধাবল্লভ একযোগে চম্পকবর্ণ নিত্যানন্দের সৌন্দর্য এবং প্রীতিপুষ্ট মাধুর্য প্রকাশ করলেন। আমাদের আপন জন এমন করেই সুন্দর হল।

চলে নীল শাড়ী নিষ্কাড়ি নিষ্কাড়ি
পরায় সহিত যোর ।

ঈরাধার সিন্ধু নীল শাড়ি আর নায়কের আপ্যুত হৃদয় যেন অভিন্ন। স্নানান্তে বসনের নিষেধে যেন নায়কের অপূর্ণকাম হৃদয় নিষ্প্রতি হচ্চে। নায়কের

আতি একাধারে সৌন্দর্যবোধ এবং আমাদেরই পরিচিত কোন স্নানাধিনীর নম্র মাধুর্য প্রকাশ করে। একদিকে আসক্তিময় মধুরতা, অন্যদিকে রসের নিরপেক্ষ সৌন্দর্য।

যদি বা না কহ লোকেব লাঞ্জে ।
মবনি জনার মবমে বাঞ্জে ॥
আঁচবে কাঞ্চন ঝলকে দেখি ।
প্রেম কলেবব দিয়াছে সাধী ॥

গাঁঠিক হেম বদন মাহা ঝলকই
এত দিনে পেখলুঁ আঁখি ॥

সখির রসিকতায় রাধাহৃদয়ের পরিচয় ব্যক্ত। অথচ একান্ত ঘবোয়া লৌকিক উপমানে নায়িকার আনন্দের একটা আটপৌরে প্রতিক্রম দেখা গেল। এই-ভাবেই সুন্দরের সঙ্গে অনুরাগ যুক্ত হয়।

কোন বিধি সিবজিলে সোতের শেহলি ।
এমন বেখিত নাই ডাকে বাধা বলি ॥

শ্রোতে ভাসমান শ্যাওলার মত রাধার বঞ্চিত জীবনের প্রতি সব মানুষের অবহেলার কথা। লৌকিক উপমানে রাধার সমবেদনা-বঞ্চিত অন্তরের ব্যথা কত স্পষ্ট হতে পেল।

সখি হে—কি তেল এ বব-নারী ।
করহুঁ কপোল থকিত বহু ঝামবি
জানু ধন-হাবি জুয়াবি ॥

জুয়াখেলায় পরাজিতের আক্ষেপ দিয়ে রাধা-ভাবরূপ গঠিত। রাধাকৃষ্ণের প্রণয়ের কুটিল গতি যে জুয়াখেলাব মতই আঁকা বাঁকা, সে কথা এখানে স্পষ্ট।

বৃষভানু-নন্দিনিতে মন-মোহন
কেমন লাগি বসি ।
পাণ ঝাওত পিক গীমতে চরকত
ঝলক জেঙ যাবক-সিগি ॥

গ্রীবাদেশে বিগলিত পানের পিক যেন উল্টানো আলতার শিশি। এ ছবিতে অলঙ্কারের বিশেষ কোন কোশল নেই, কেবল সাদৃশ্যযোগে আমাদেরই ঘরগড়া অসাবধানতার পরিচিত বিভ্রাটকে নিবিড় (intimate) করে দেখার চেষ্টা।

নন্দরাজ ঘরে

নবনী খাইয়া

হৈয়াছ উমাদ ঘাঁড়া ॥

কৃষ্ণের কামুকতার প্রতি রাধার তিরস্কার-বাণী। কিন্তু নিষেধের কী প্রবল মনোবেগ এবং শাসনের চকিত সংলাপময়তা। বড়ু চণ্ডীদাসের শ্রীকৃষ্ণকীর্তনের কথা স্মরণ করায়।

বান্ধদেব ঘোষ কহে

ডাকাত্য পিরিতি গো

তিলে তিলে বন্ধুরে হাবাই ॥

রাধার প্রতি কৃষ্ণের প্রণয় ডাকাতের প্রেম যেন, সর্বস্ব লুণ্ঠনকারী এবং পলায়নপর্ব। আমাদের পরিচিত অভিজ্ঞতাকে এ প্রণয়ের উপমান করার ফলে উপমাটি কত স্পষ্ট।

কাব পূর্ণ ঘট মুঞি ভাস্কিনু বাম পায়।

পদাঘাত কৈলু কোন ভুজঙ্গ-মাথায় ॥

না জানিয়া মুঞি কোন দেবেরে নিলিল।

কে যোব হিয়াব ধন লইতে আইল ॥১

রাধাচিন্তের এ আশঙ্কা আমাদের ঘরেরই কুববধু-সংস্কারে গড়া। বণিক চন্দ্রধরের অভিমান এবং শাস্তির স্মৃতি রাধাহৃদয়কে সংস্কার-ভীত করে তুলেছে।

এ সব লৌকিক ভাবসংস্কারগত উপমানের দ্বারাই কেবল জীবনের নৈকট্য-নির্ণয় সম্ভব। কালিদাসের উপমা,

উপেক্ষতে যঃ শূথলম্বিনীর্জটাঃ কপোনদেশে কমলাগ্রপিঙ্গলাঃ ॥২

ছদ্মবেশী শঙ্করের বর্ণনায় উমার অপর্ণা-রূপ। কালিদাস কমলা-প্রসাদপুষ্ট ভারতবর্ষের কৃষিশ্রী-সংস্কারকে উপমানরূপে ব্যবহার কবেছেন, কিন্তু এর ভাবপট এতই ব্যাপক যে নৈকট্য-জ্ঞাপনের বদলে তা জীবনকে শিরময় করে প্রকাশ করেছে। অন্য আর একটি উপমা,

নির্বৃত্ত-পর্জন্যজলাভিষেকা প্রফুল্লকাশা বসুধেব রেজে ॥৩

১ সবগুলি বৈষ্ণবপদ শ্রীসতীশচন্দ্র রায় সম্পাদিত শ্রীশ্রী পদকল্পতরু গ্রন্থ থেকে গৃহীত।

২ কুমারসম্ভব, কালিদাস।

৩ ঐ ঐ ঐ

তপোত্তীর্ণা শুভ্রবসনা উমার এ রূপ আমাদের পরিচিত নিসর্গ-সংস্কার থেকেই গৃহীত। কিন্তু সর্বসহা বসুমতীর সাদৃশ্য এ দেশজ শোভাকে কালোত্তীর্ণ মহিমা দিয়েছে।

তং কর্ণমূলমাগত্য রাবে শ্রীনায়াতামিতি।

কৈকেয়ীশঙ্কয়েবাহ পনিতহৃদ্যনা জবা ॥১

বার্ভক্যের লক্ষণ পলিত কেশ। কবি সেই বার্ভক্যেব সংস্কারটিকে কত সূক্ষ্ম উপায়ে উপমানরূপে ব্যবহার করেছেন। অনুরাগ উদ্দীপ্ত করে কাব্যভাবনাব মধ্যে পাঠককে মগ্ন করা নয়, সতর্কতার সঙ্গে অমূল্য শিল্পকলাকে দূরে স্থাপিত করে পাঠকের চিত্তে পরিচিত রূপের যাদুস্পর্শ বুলিয়ে দেওয়া,—এ রচনার লক্ষ্য। রাজা দণ্ডবধের জরা যেমন কৈকেয়ী সম্বন্ধে সাবধান, কালিদাসের অভিজাত শিল্পকর্ম তেমনি (পাঠকচিত্তের) লৌকিক ভাবাবেশেপ সম্বন্ধে সাবধান।

লৌকিক উপমান চয়নেও কালিদাসীব মানস বৈষ্ণবীম মানস থেকে স্বতন্ত্র। কালিদাস Artist, নিলিপ্তিই তাঁর বড় অবলম্বন। বৈষ্ণবকবি জীবনরসিক, শিল্পের নিলিপ্তি ও অনুরাগের আবেশ, এ দুই-ই তাঁর কাছে সমান মূল্যের। দর্শনে রূপানন্দ এবং আত্মীয়তায় সুখ-দুঃখের ভাগ নেওয়া, কৃষ্ণের কাছে ভক্তের এই দুটি প্রার্থনা।

বৈষ্ণবপদে রূপের আবেশ

রূপ নির্ণয় এবং রূপ অনুভব, বৈষ্ণব পদসাহিত্যে কবিকৃতির এ দুটি দিক । প্রথম ক্ষেত্রে দেহের অন্ধি সন্ধি ঘিরে কবিমনের উৎসুক সন্ধান । দ্বিতীয় ক্ষেত্রে হৃদয়ের সান্নি অনুভূতি-পটে রূপের সম্মোহ । একদিকে রূপের মান ও মাত্রা, অন্যদিকে মোহ ও মগ্ন । কবি আরোপদক্ষতায় স্থিরলক্ষ্য অথচ আবেশময়তায় রোমান্বিত । শ্রীরাধার পূর্বরাগ,

কমল জুগল পর চাঁদক মাল ।
তাপব উপব্রল তরুণ তমাল ॥
তাপব বেঢ়লি বিজুবি নতা ।
কালিন্দি-তীর ধীর চলি জাতা ॥
সাধা শিখর সুধাকব পাঁতি ।
তাহি নব পন্নব অরুণক তাঁতি ॥
বিমল বিশ্বকল জুগল বিকাশ ।
তাপর কীর ধীর করু বাস ॥
তাপব চঞ্চল খণ্ডন-জোব ।
তাপর সাপিনি ঝাঁপল মোর ॥

এবং শ্রীরাধার বয়ঃসন্ধি,

হেবইতে মঝু জিউ তুলুঁধুঁড়ল গেল ।
মুবতি বহল তহি খাড়ি ।
তিবি জগ ভরমি উপমা নহি পাইঅ
পুন জিউ মুরতে সঝাবি ॥
তৈখনে দেখল সমাধল সিনান
চলব কবত অনুমানি ॥

প্রথম পদে বিদ্যাপতি উপমানের তুলিতে দেহের ধারাত্মক রচনা করেছেন । পদতলের নথকাস্তি থেকে মাথার শিখিপুচ্ছ-শোভা পর্যন্ত প্রতিটি অবয়ব ও তদুপযুক্ত ভূষণ যোজনায় রূপসন্ধানী কবি নিবিষ্ট । দেহদ্যুতিকে সৌন্দর্যে চিহ্নিত করতে প্রকৃতির রূপভাণ্ডার উজাড় করার যে উদ্যম, তাতেই কবির রূপোল্লাস । রূপক্ৰান্তিশয়োজ্জিমূলক অসঙ্গতি অলঙ্কারে গড়া পদটি নিছক দেহ-প্রসাধনের কথাই বলে । দেহের প্রতিটি উপমেয় প্রতিটি উপমানের সঙ্গে খাপে খাপে মানানসই মাত্র, ধ্বনি-ব্যঞ্জনায় তা সঞ্চারমান নয় । রূপের স্পন্দনের চেয়েও যথার্থ্য-নিরূপণই এখানে বড় কথা ।

দ্বিতীয় পদটিতে রাধার স্নানরত দেহশোভা দর্শন করে কৃষ্ণ সখাকে বলেছে, তার কটাক্ষে চঞ্চল রূপ দেখে আমার প্রাণ সমতুল্য কার সন্ধানে গেল, মূর্তি আমার সেইখানেই স্থির হয়ে রইল। ত্রিজগৎ ভ্রমণ করে সে মূর্তির উপমা না পাওয়ায় পুনরায় সে মূর্তিতে জীবন সঞ্চারিত হল। স্নানসায়র বৈষ্ণব কবির রসতীর্থ। এখানে অলঙ্কারের প্রত্যক্ষ উপস্থিতি কৈ। রূপনির্ণয় করার কোন অশাস্ত সন্ধান এখানে নেই। কেবল মোহকে স্থির অনুভূতির মধ্যে ধারণ করে এ এক নিভৃত রস-চর্চণা। কোন প্রত্যক্ষ উপমান বাধা-তনুকে চিহ্নিত করেনি, অথচ কল্পনার একটা অসীম আকাশ রইল এ রূপাবয়ব ঘিরে। চোখ দিয়ে দেখা রূপে বস্তুর (উপমানের) সাদৃশ্যযোগ ঘটে, সেখানে অলঙ্কারের বিধানই বড় কথা। কিন্তু হৃদয় দিয়ে দেখা রূপে বস্তুযোগ বড় কম, সেখানে আবেগের প্রবাহই মূল কথা। পূর্বের মন্তব্য স্মরণ করি, আরোপ এবং আবেশ,—এ দুটি পথেই বৈষ্ণবীয় রূপকবিতা ভক্তিপথিক।

প্রথমে আমরা অলঙ্কার-সর্বস্ব বৈষ্ণব রূপকবিতার আলোচনা করব, যাকে পূর্বে ‘রূপ-নির্ণয়’ বলে উল্লেখ করেছি। সহজেই দেখা যাবে, তনুরূপ নির্মাণ-বিধির এখানে দুটি দিক। একটি হল, প্রত্যঙ্গের একক ও বিচ্ছিন্ন রূপসংস্থান। অন্যটি, প্রত্যঙ্গের যোগিক ও সমন্বিত রূপসংস্থান। কয়েকটি উদাহরণ,

রতি রস ছবমে শ্যাম-হিমে শুভলি
শবদ-ইন্দুমুখী বাল্য ॥

শবণ-মকব গীম কষু বিবাজ ॥

উব পব কুচ্যুগ সাজে
কনক কুন্ত জনু উলটি বৈদায়ন ॥

গতি গজবাজ, চরণ অববিল ॥

নবঘন-কিরণ- ববণ নবনাগব
মলিবে আওল মোর ॥

রাধার বদন ‘শরদ-ইন্দু’; কৃষ্ণের গ্রীবাদেশ ‘কষু’; রাধার কুচ্যুগ ‘কনককুন্ত’; নায়ক নায়িকার গতি ‘গজবাজ’ ও চরণ ‘অববিল’; নাগরের দেহবর্ণ ‘নবঘন-কিরণ’। উপাঙ্গের এই বিচ্ছিন্ন উপমানে সৌন্দর্যের সঞ্চার নেই। অলঙ্কার এখানে বস্তুচয়ন করেছে মাত্র। দেখা যায়, আলঙ্কারিক রূপনির্ণয়ের ক্ষেত্রে উপমান যখন আলাদাভাবে দেহের একটি একটি প্রত্যঙ্গের পরিচয় দেয়, তখন আহৃত উপমানের কোন প্রাণময় ব্যক্তনা প্রকাশ পায় না।

কিন্তু প্রত্যঙ্গের যৌগিক ও সমন্বিত রূপসংস্থানে উপমা যেখানে একটি শারীরক্রিয়াব প্রকাশক, সেখানে রূপবিস্তারের কিছুটা শক্তি চোখে পড়ে।

গিনিঞা উঠিতে নিতম্ব তটিতে
পড়্যাছে চিকুর বাশি।
কান্দিয়া আন্ধার কনক চান্দার
শবণ নইল আসি ॥

যেক উপর দুই কমল ফুলায়ল
নাল বিনা কচি পাঈ।
মণিময় হার ধাব বহ সুবসরি
তৈঁ নহি কমল সুখাঈ ॥

চিকুর গবএ জলধাবা।
জনি মুখসসি ভয় বোঅএ অঁধাবা ॥
কুচযুগ চাক চকেবা।
নিঅ কুল মিলিঅ আনি কোন দেবা ॥
তৈঁ সন্ধাএ ভুজ-পাসে।
বাঁধি ধএল উড়ি জাএত অকাসে ॥

চঞ্চল লোচন বন্ধ নিহাবএ
অগ্নন সোভা পাএ।
জনি ইন্দীবর পবন পেলন
অনিভরে উনটাএ।

প্রতি পদেই কবি সমবেত উপাঙ্গের দ্বারা একটি নির্দিষ্ট শারীরক্রিয়াব রূপ প্রকাশ করেছেন। যেমন, সদ্যস্নাত চিকুররাশি থেকে বিগলিত জলধাবা নিতম্বতটে ঝরছে, যেন কনকচাঁদের শরণার্থী হয়ে আঁধাবের অসহায় কান্না। উন্নত বক্ষমেরুর উপর অ-নাল দুটি কুচকমল, মণিময় হার সুরধুনীর মত স্তনতটে বহমান; তাই নালহীন হলেও কুচপদ্ম নিত্য রসপুষ্ট। কুচযুগ যেন সুন্দর দুটি চকের, কিন্তু পলায়নপর; তাই বক্ষে আবদ্ধ হাতদুটি যেন তাদের পাশবন্ধন। চঞ্চল চোখ কটাক্ষ-কুটিল, তাতে কালো কাজলের গোভা; যেন নীলপদ্মের মধুপানে বিভোর ভ্রমর বাতাসের বেগে তাড়িত হচ্ছে। আহত উপমানগুলিতে প্রাণের লক্ষণ প্রতিফলিত হওয়ায় উপমেয়ের জড় গোভাই কেবল সূচিত হয়নি, পক্ষান্তরে তারা বিশ্ববস্তুর কাছ থেকে একটা জীবৎ-প্রেরণা (animation) পেয়েছে। অলঙ্কারগুলির স্বাদুতা এখানেই।

কিন্তু এ সবই আলঙ্কারিক রূপনির্ণয়ের উত্তরণ-ক্রম মাত্র। বস্তুর সঙ্গে বস্তুর সাদৃশ্য প্রথম ধাপ থেকে রূপের দূরবাহী স্পন্দন পর্যন্ত বিস্তৃত। তবু এ সবই চোখ দিয়ে দেখা ছবি।

এত অজ্ঞান কবি এত বিপুল আবেগে প্রচুর সংখ্যক কবিতা লিখলেও শিল্প-সিদ্ধির পরিমাণ সে তুলনায় অত্যন্ত কম। আসল ব্যাপার এই, বৈষ্ণব-গোষ্ঠি তাদের নিত্য ভাবানুভূতির গুরুত্বে অভিভূত হয়ে, তারা যে মহান অধ্যাত্ম-সত্য প্রকাশ করছে, এ সম্বন্ধে অতি সচেতন থেকে, তাদের মনোবীণার তার খুব উঁচু সুরে বেঁধে নিত এবং স্থলিত বচনে, শব্দের দ্বিধে, অনুপ্রাস-বাহুল্যে, উপমার অতিশয়িত নির্বাচনহীন প্রয়োগে তাদের সেই ভাবোন্মেষতাকে মুক্তি দিতে চাইত। চড়া সুর যে সকল গায়কের কণ্ঠে মানায় না, বসন ভূষণেব চড়া চটক যে সর্বদাই বাঞ্ছনীয় নয়, কারু কারু পক্ষে গুঞ্জন-গীতিই যে বেশি মানানসই, এ শিল্পসত্য তাদের ভাবোন্মত্ততার মাঝে প্রতিভাত হত না। কাজেই রচনার বহুক্ষেত্রে অসঙ্গতি রয়ে গেছে। ভগবানের জপ করতে গেলে ধ্যানাসনে বসতেই হয়, কিন্তু সকলেই কি ধ্যানতন্ময় হতে পারে। ধূপধূনার সুগন্ধ, ঘটদীপের স্নিগ্ধ উজ্জ্বলতা কি সব সময় মন্দিরের অন্তরঙ্গচিত্তা প্রতিকলিত করতে পারে। বৈষ্ণব কবির অনেকেই হয়ত অজ্ঞাতসারে, কেননা জ্ঞাতসারে তাদের ভক্তি অকৃত্রিমই ছিল, এই ধ্যানতন্ময়তার কল্পনা করেছেন, তাতে আত্মমগ্ন হতে পারেন নি। তাই উৎসবের বিপুল আয়োজন হয়ত হয়েছে, কিন্তু বিপুলতর অপচয়ও সেই সঙ্গে দেখা দিয়েছে। সব ভক্তই শ্রেষ্ঠ কবি-শিল্পী নয়, সব ভক্তির উচ্ছ্বাসই অনবদ্য কাব্যরূপ পায়নি।

তবু কিছু কথা আরও বলার থাকে। পূর্বোক্ত মন্তব্য সমস্ত বৈষ্ণবপদের পক্ষে সত্য নয়। কিছু সংখ্যক বৈষ্ণবপদ আছে, যেখানে ভক্তিপ্রেরণা ও অধ্যাত্ম ভাবাবেশের সঙ্গে শিল্পী কঠোর কলাসংযম ও কবির রহস্যভেদী অনুভূতি এবং প্রকাশ-চারুতার মণিকাক্ষন সংযোগ ঘটেছে। অলঙ্কার-প্রয়োগের প্রান্ত সীমা থেকে আমাদের এ কথাব স্মৃতি, যার পব উপমানের তাৎক্ষণিক সাদৃশ্য দিয়ে শিল্পকে আর ধরা যায় না।

নয়ন কমল অতি নিবমল

তাহে কাজবেব বেখা।

যমুনা-কিনাবে মেঘেব ধাবাটি

যেন বা দিয়াছে দেখা ॥

রাধার রূপ। স্পষ্টতই উৎপ্রেক্ষা অলঙ্কার। কিন্তু কেবল সাদৃশ্য-স্থাপনেই কি এ বর্ণনার শেষ। এ অলঙ্কারের ব্যাকরণ সঠিক হলেও এ কবিতার ধ্বনি

দূরবগাহ। নয়নে কাজল-রেখা যেন যমুনাকূলে কালো মেঘের শোভা। নদী-
ধারার দূর প্রান্তে মেঘরেখা, আকাশ-মাটির এমন নিবিড় মিতালি তার সমস্ত
মেদুর শোভা নিয়ে রাধার দৃষ্টিকে আশ্রয় করেছে। রাধার গভীর চাহনি যেন
নীল যমুনার প্রবাহ, যে যমুনা কৃষ্ণ-রূপে মাখামাখি হয়ে কালিন্দী নামে ভক্তের
ভাবনাপটে যুগে যুগে বহমান। এ যমুনা ভক্তের মনে ভাব-বৃন্দাবনের এক
অপরূপ স্মৃতিপট। তন্ময় একটি বিশ্বাস কালে কালে সঞ্চিত হয়ে গাঁড়
সংস্কারের আকারে বাঙলাদেশের আকাশে বাতাসে মিশে আছে। তাই কবি যখন
বলেন,

সরি সঙ্গে যদি জলেরে যাই
সে কথা কহিল নয়।
যমুনা'র জল মুকত কবরী (?)
ইথে কি পরাণ বয় ॥

যমুনা-প্রবাহের সঙ্গে কৃষ্ণানুবাগ বিজড়িত হয়ে এমনই এক মিশ্র স্মৃতি প্রাণকে
আকুল করে, যাব সাঙ্ঘনা কেবল রাধার ঐ যমুনা-দৃষ্টিতেই লাভ করা যায়। বিব-
হিণী নায়িকা তাই কৃষ্ণদর্শনের বিকল্প ধ্যান করে,

নীল ঘনশ্যাম যে দেখি সম্মুখে
তা'হাই দেখিয়া বই।
আকাশের গায় যে কালো বরণ
তা দেখি বাঁচিয়া রই ॥

.....
তোমার বরণ না দেখি যখন
এ চিত্ত রাবিয়ে তায় ॥

রাধা তাই,

সদাই ধৈর্যানে চাহে মেঘ পানে
না চলে নয়ান তা'রা।

আর,

ফুল কবরী উরহি লোটাঘত
কোরে করু তুয়া ভানে।

যমুনার ধারারূপ, তার নিভৃত তীরে ভাব-বৃন্দাবনে প্রণয়লীলার সবটুকু স্মৃতি
রাধাদৃষ্টির ঐ রহস্যে ধরা আছে। তাই সে চোখে যমুনার উপমান সার্থক।

এখানে একটি বিষয় স্মরণযোগ্য। উপমা কোন পর্যায়ে স্মৃতি-উদ্দীপক হয়। ‘উপক্রম’ অধ্যায়ে এ প্রসঙ্গের আলোচনা করেছি। এখানে শুধু বলি, Poetic myth যেমন, অনেকটা তেমনই বৃন্দাবনলীলার স্মৃতি-ঐতিহ্য বাঙলা-বাসীর প্রাণে একটা আবেগ-সংস্কারের মত তার মণ্ডিচতন্যে আচ্ছন্ন হয়ে আছে। সামান্য ইঙ্গিতে সে আবরণ যদি ঈষৎ অপসারিত হয়, তবে সত্তাব মধ্যে স্থিত বাসনালোক জাগ্রত হয়ে ওঠে। বাসনালোকের এই যে স্মৃতি-উদ্দীপক শক্তি (evocative power)^১ এর দ্বারাই উপমা ইমেজের স্তরে পৌঁছায়। আমাদের আলোচ্য প্রথম পদটিতে সেই ব্যাপারই ঘটেছে। তাই রাধা যখন বলে,

বঁধু, তোমাব গববে গববিনী আমি
রূপগী তোমাব রূপে ॥

তখন উদ্দীপ্ত স্মৃতির বলে নায়িকাব উজ্জ্বল সত্যটুকু বুঝতে দেহি হয় না।

অন্য একটি পদ,

কপেব পাথাবে আঁখি ডুবি সে বহিল।
যৌবনের বনে মন হাবাইয়া গেল ॥
ঘবে যাইতে পথ মোব হৈল অকুবান।
অন্তবে বিদবে হিয়া ফুকবে পবাণ ॥

রাধার প্রেমাতি। অলঙ্কারেব জৌলুষ ক্ষীণ। অরূপরতনের আশায় রাধা রূপ-সাগরে ডুব দিয়েছে। কিন্তু মনের নিশ্চয়তা কৈ। দিশাহারা মন যৌবনবনে অসহায়। অপবিচিত যৌবনের ঐশ্বর্যে মন একদিকে সহসা বিহ্বল, অন্যদিকে নিবেদনের দেবতা দুর্লভ। তাই দুঃসাহসের অভিযান-স্বপ্নে কুলবধূর ঘরে ফেরার বৈধ পথটুকু আর ফুৰোতে চায় না। চেনা পথের তুচ্ছ দূরত্ব জীবনের কোন বিশেষ লক্ষ্যে কখনো কখনো এমন দুর্গম হয়ে ওঠে। সমাজের গড়া বৈধ জীবনে আগলভাঙার ডাক যখন আসে, তখন এইভাবেই অভ্যস্ত গতির মধ্যে জড়তার জন্ম হয়।

কিবা সে মোহনরূপ মোর মন বাঁধে।
মুখেতে না সরে বাণী দুটি আঁখি কাঁদে
জ্ঞানবাস কহে সখি এই সে কবির।
কানুব পিবীতি লাগি যমুনা পশিব ॥

‘দুটি আঁখির’ কান্নায় দেহের রূপচ্ছবি । কিন্তু প্রেমের যে আতি নয়নে অশ্রুত
ঝরায়, তারই ফলে নায়িকার প্রাণে অটল সিদ্ধান্ত জাগে, কৃষ্ণ সঙ্গলাভের বিকল্প-
টুকু যমুনা-প্রবেশেই পেতে চাই । এ কি যমুনার জলে জীবন বিসর্জন করার
কথা, অথবা যমুনাকান্তি কৃষ্ণলাভের কথা । ‘যমুনা’ কথাটি এখানে কি শুধুই
কথার কথা, অথবা প্রতীক-মূর্তি ।

শ্রীরাধা যমুনায় জল ভরতে চলেছেন,

কেনে গেলাম জন ভবিবাবে ।

যাইতে যমুনা ঘাটে,

সেখানে ভুলিনু বাটে,

তিমিরে গবাগিল মোরে ॥

কুলবধু ঘর থেকে ঘাটের পথ কখন ভোলে । জীবনে তারও এক বিশেষ ক্ষণ
আছে । রাধাকে তিমিরে গ্রাস করল, সখীর কাছে প্রিয়মিলনে প্রীতা বাধার এ
উক্তি শ্লিষ্ট । তিমির এখানে চোখে-দেখা অন্ধকার নয়, এ সেই তিমিরমূর্তি
কৃষ্ণের কথা । রাধার এ দ্বিধা-চকিত মনের কিনারা মিলল অতঃপব,

শ্রোত-বিধান জলে

এ তনু ভাসাইয়াছি

কি করিবে কুলের কুকুবে ॥

এ কি যমুনার জলশ্রোত অথবা কৃষ্ণপ্রেমের পুলক-প্রবাহ । এ সব পদে হতাশের
আত্মহত্যার কথা নেই, মিলনের দৃঢ় সঙ্কল্পে পুলকিত আত্ম-সমর্পণের ইঙ্গিতই
আসল । রাধার শেষকথা শুনি,

সই নো, পিবীতি দোসন ধাতা ।

বিবিল বিধান

সব কবে আন

না শুনে ধবন-কথা ॥

কুলধর্ম এবং সমাজবিধির পথত্যাগিনী পবকীয়া নায়িকার মুখেই এমন কথা
যথার্থ । নির্ভয় প্রেমে আত্মবল আছে, কিন্তু প্রাণভের অসংযম-চিহ্ন নেই ।

এবার নায়িকার বসন ভূষণ সংক্রান্ত পদের আলোচনা করব ।

চলে নীল শাড়ী

নিঙ্গাড়ি নিঙ্গাড়ি

পরাণ সহিতে মোর ॥

স্নানান্তে নায়িকা গৃহে চলেছে, নায়ক অন্তরাল থেকে সে স্নানশোভা দর্শন করেছে। এ রূপচ্ছবির অন্তর্ধানপটে নায়কের কাতরতা হৃদয়স্পর্শী। নীল বসনের প্রান্ত নিঙড়ে রাখা আপন চলার ছন্দ সুগম করেছে। এটি স্নানরীতির স্বাভাবিক অভিজ্ঞতা। কিন্তু এর ফলে কৃষ্ণের প্রাণ পূর্ণ নথিত। বসনের অতিরিক্ত জন-ধারা রাখার গমনপথের বিঘ্ন। জনধারার প্রতি এমন তুচ্ছতা যেন কৃষ্ণের প্রাণে বহমান প্রেমফলুর প্রতি অবহেলা। নিষ্পেষিত হৃদয়ের এই ব্যথা সামান্য একটি কর্মক্রম থেকে জাগলো। প্রেম যখন দুটি মনকে নিকট কবে, তখন এক পক্ষের তুচ্ছাতিতুচ্ছ গতিবিধি অপরপক্ষের মনোবিকারের গূঢ় কাণ্ড।

তনু সঞ্চে মিলি গেও সজন নিলাষ
বিন্দু বিন্দু ঝক বাবি।
বোযত সাটি মোহে ধনি তেজব
পহিবব আনহি সাড়ি ॥

রাখার সিন্ধু বসনের বিন্দু বিন্দু বাবিধারা যেন কৃষ্ণেরই প্রেমিক-হৃদয়ের বিন্দু বিন্দু রূপ। অঙ্গসঙ্গ বন্ধিত হওয়ার বেদনা শাড়ির সঙ্গে সঙ্গে কৃষ্ণমনে সঞ্চারিত। তনুসঙ্গ লাভের লাজুক বাসনা কত বন্ধিম পথে প্রকাশ পেল। কবির কলাসংযম কৃষ্ণের হৃদয়দর্শী। আর একটি পদ,

চনু সব সখিজন ইঙ্গিত জানি।
কবতল নাহ ধবল ধনি পাণি ॥
কঠে বলয় কিএ ঝন ঝন বাজ।
বান্না কিছুই ন কহ ভয়-লাজ ॥
কত কত সখিজন কবয় উপাই।
ধনি মুখ চন্দ কবহ ন দেখাই ॥

অনভিজ্ঞার প্রথম মিলনের আশঙ্কা। কৃষ্ণের অশোভন আলিঙ্গনের প্রতি বাহ-বলয়ের রুঠ প্রতিবাদ। ভবে আর লজ্জায় নায়িকা কিছু বলে না, অথচ বলয় বিবাদী। আগ্রহ এবং আশঙ্কায় দ্বিবাগ্রস্ত রাখাচিত্তের অপ্রীত সম্মতি কত তির্যক উপায়ে কবি শিল্পরূপে বচনা করেছেন। বসন-ভূষণের জড় বস্ত্র-পদার্থ কবির যাদুমন্ত্রে এমন কবেই প্রাণের দূত হয়ে ওঠে। মাখুর-বিরহের একটি পদ,

যাহাঁ পহঁ অরুণ চরণে চলি যাত।
তাহাঁ তাহাঁ ধবনী হইয়ে যঝু গাত।
যো সবেবরে পহঁ নিতি নিতি নাহ।
হাম ভরি সলিল হই তথি মাহ ॥

রবীন্দ্রনাথ বলেছেন,

মিলনে নিখিলহারা
বিরহে নিখিলময় ।

এ পদে তারই পরিচয়। প্রিয়ের চলার পথে রাধা ধরণীরূপে পাদস্পর্শ পেতে চায়। প্রিয়তমের স্নানসায়রে জলবাশি হয়ে সর্বদেহেমনে তাকে আবেষ্টন করে থাকতে চায়। বিগ্নের তাবৎ বস্তুর অণুকণায় আপন সত্তা প্রসারিত করে প্রিয়তমকে নিয়ত পাওয়ার এই যে বাসনা, তার দ্বারাই রাধা নিখিল প্রণয়িনীর চিরন্তন প্রতিষ্ঠাপদ লাভ করেছে। বিরহের একটি পদ,

লোচন নীব তটিনি নিবশানে ।
কবএ কমলমুখি তথিহি সনানে ॥
সবস মৃণাল কবই অপমালী ॥
অহনিস অপ হরি নাম তোহাবী ॥
বৃন্দাবন কাছু ধনি তপ করই ।
হৃদয় বেদি মদনানল ববই ॥
জিব কব সমিধ সমুব কব আগী ।
করতি হোম বধ হোএবহ ভাগী ॥

রাধার তাপসী মূর্তি। হৃদয়বেদিতে প্রজ্জ্বলিত মদনানল। জীবনকে ইন্ধন করে স্মৃতির দাহে সে আত্মাহুতি দান করেছে। প্রেমের রাজ্যে প্রথমে প্রসাধনকলা, প্রাপ্তে সাধনবেগ। রাধার এ রূপস্রষ্টি ভক্তের উপলব্ধি থেকে জাত। অন্যত্র এ বাসনারই প্রতিধ্বনি,

পিয়া জব আওব ই মঝু গেহে ।
মঙ্গল যতহঁ কবব নিজ দেহে ॥

.....
.....

এই প্রকারে প্রেমের সাধনায় যে বরলাভ ঘটে, তার স্বরূপ—

জনম অবধি হম রূপ নিহারল
নয়ন ন তিবপিত ভেল ।

.....
.....

লাখ লাখ জুগ হিয় হিয় রাখল
ভইও হিয় জুড়ল ন গেল ॥১

প্রেমের দাহ অনিবার্ণ, এ তৃষ্ণা চির-অতৃপ্ত। বৈষ্ণব পদাবলীতে রূপ নির্ণয়ের এত উদ্যম একটি প্রশ্নে বিমূঢ় হয় 'সখি, রূপ কে চাহিতে পারে।' কেননা তা 'অনুখন নৌতুন হোয়'। হৃদয় দিয়ে অনুভব করা রূপের অবধি নেই। অসংখ্য বৈষ্ণব কবিতার সামান্যই সেই নিরবধি প্রেমে অসীম রূপের ইঙ্গিত মাত্র দিতে পেরেছে।

বৈষ্ণবীয় রূপকবিতা ও রসশাস্ত্র

আলোচনার প্রথমেই একটি স্মৃতিপদ উদ্ধার করি,

আরে মোর শ্রীরূপ গোসাক্রি ।
গৌরাঙ্গচাঁদের ভাব প্রচার করিয়া সব
জানাইতে হেন আব নাই ॥

.....
জীবে দিলা প্রেম-চিত্তামণি ॥
রাধাকৃষ্ণ-রস-কেলি নাট্য-গীত পদ্যাবলি
উদ্ধ পবকীয়া মত কবি ।

রাধাকৃষ্ণের অবৈধ কেলিকলা রক্ষণশীল হিন্দুসমাজের স্বীকৃতি পেয়েছিল ।
বৈষ্ণব গোস্বামীর শক্তি ও সাধনা এ সফলতার মূল । শোভন বৈদগ্ধ্য
একদিকে, অন্যদিকে আধ্যাত্মিক কোলিনা, এই দুই'র মিলনে পদাবলী
মানোন্নয়ন হল বটে, কিন্তু প্রণবিত কালে স্ফূর্ত কবি-আবেগের মধ্যে সীমা
দেখা দিল । গতানুগতিকতার নিয়ন্ত্রণ কবির রূপ-নির্মাণ এবং রসস্থাপনাকে
কয়েকটি স্থির নির্দেশের আঁত্ৰাবহ কবে তুলন । গোস্বামী-প্রভাব পদাবলীর
কাহিনীকে কুলাীন করেছে বটে, কিন্তু রূপ-কে অনেকক্ষেত্রেই ক্লাস্ত
পুনরাবৃত্তির পথে অবশ' করেছে, এও সত্যি । গৌরাঙ্গ-বন্দনা দিয়ে শুরু
করি ।

শ্রীনবদীপ-নগব-গিবি-কন্দবে
উষন কেশবি-বাজ ॥
সংকীর্তন-বণ হস্ততি শুনইতে
দুবিত দীপি-গণ ভাগি ।

.....
বলরাম দাস কহ অতযে সে জগ মাহ
হরি-বনি শবদ খেবাতি ॥

রূপ গোস্বামীর বিদগ্ধমাধব নাটকের নিম্নলিখিত শ্লোক উক্ত ভাবপদের
প্রণেতা,

হরি: পুরটম্বলরদ্যুতি: কদম্বসন্দীপিত: ।
সদা হৃদয়কন্দরে স্ফুরতু ব: শচীনন্দন: ॥

একদিক থেকে রাধার ভাবদ্যুতি যেমন বৈষ্ণব ভাবাকাশে গৌর-গৌরব এনেছে তেমনি অন্যদিক থেকে রাধার রূপদ্যুতিও শিল্পকে লীলারূচি দান করেছে।

ধবল বিতুষণ অম্বব বনই।

ধবলিম কৌমুদি মিলি তনু চলই ॥

শ্রীরাধার আভরণ ও বসন শুভ্র। অভিসারিকার দেহদ্যুতি শ্বেত চন্দ্রকিরণের সঙ্গে একাকার। শুভ্র জ্যোৎস্নায় গোবাস্তী বাধার রূপ আলোকলীন। তাই ‘হেরইতে পরিজন লোচন ভুল।’ এ রূপাচ্ছটা,

মল্লিকাচিত-ধগ্নিবা*চাকচন্দন-চচিতাঃ।

অবিভাব্যাঃ সুখং যান্তি চন্দ্রিকাশ্চভিসারিকাঃ ॥১২

চৈতন্যোত্তর বৈষ্ণবপদের আলঙ্কারিক রূপকলা এবং বসস্থাপনা বহুলাংশেই রসশাস্ত্র-শাসিত। বিশেষত রূপ গোস্বামীব উজ্জ্বল-নীলমণি, বিদগ্ধমাধব, রসামৃতসিক্ত, পদ্যাবলী, কড়া ইত্যাদি গ্রন্থ সেযুগের কবিতা-বচনার রসাদর্শ ছিল। তাছাড়া, সনাতন গোস্বামীর সংস্কৃত পদাবলী সেকালের বৈষ্ণব কবিমানসে একটি নিদিষ্ট রসবিধি এবং রূপরীতি প্রস্তুত রেখেছিল। প্রবল একটি সংস্কারের মত এই গোস্বামী-প্রভাব পদকারের করনায় মান্যস্থান লাভ করার ফলে প্রায় সব কবিতাতেই, প্রত্যক্ষে অথবা পরোক্ষে, অদৃশ্য এক উন্নতদৃষ্টির পর্যবেক্ষণ অনুভব করা যায়। আর একটি কথা। চৈতন্যপূর্ব বৈষ্ণবপদের রসস্থাপনা এবং রূপনির্মাণ কি রীতিমুক্ত এবং স্বতঃস্ফূর্ত। চৈতন্যকালে কৃষ্ণ ও রাধার যে নায়ক-নায়িকা সংস্কার (রূপগত ও রসগত ভাবে) বিশিষ্ট মূর্তিতে দেখা দিল, পূর্বকালে তার কোন পরিচয় নেই। প্রমাণ, অদূর-অতীত জয়দেবের গীতগোবিন্দ। পরকীয় প্রণয়লীলারসের কবিতা এবং আসন্ন বৈষ্ণবভাব-সংশোধন আগমনী গান এই জয়দেব-পদাবলীই নায়ক নায়িকা গোড়ীয় বৈষ্ণবতত্ত্বের প্রলেপমুক্ত, নিবিশেষ মানুষ। রাধামূর্তির সম্ভাবনা জয়দেবের নায়িকাতে থাকলেও গোপিনী পরিচয়ই তার মুখ্য পদবী। বিদ্যাপতিতে রাধামূর্তি-সংস্কার জয়দেবের অপেক্ষা আর একটু ঘনীভূত হলেও তাব নিবিশেষ নায়িকা-পরিচয় একেবারে দুর্লভ্য নয়। চৈতন্যপূর্ব থেকে যে গোড়ীয় বৈষ্ণব রসতত্ত্ব একটি নিরূপিত লীলাপর্বায়ে প্রবল ভাববন্যা সৃষ্টি করেছিল, তারই অমোঘ শক্তি পূর্বগামী বৈষ্ণবকর

পদাবলীর সমগ্র আবেদনটিকে আপনার মধ্যে আত্মসাৎ করেছে। উপরন্তু পদকর্তা গোবিন্দদাস বিদ্যাপতির কাব্যশিষ্য হওয়ার ফলে এবং চৈতন্য-পরবর্তী বৈষ্ণবকবি হিসেবে গোবিন্দদাসের খ্যাতি ব্যাপক হওয়ার জন্য কাব্যশিষ্যত্বের সঙ্গে সঙ্গে আমরা শির-ইতিহোরও একটা ধারাসূত্র (এক্ষেত্রে) অনুমান করতে প্রলুব্ধ হই। এছাড়া ছন্দ এবং ভাষাগত সাধর্ম্য তো স্পষ্টই রয়েছে।

কালিদাসের যেমদূত কাব্যে নির্বাসিত যক্ষ নিমিত্ত মাত্র, নির্দিষ্ট নায়কের কথা গৌণ কথা। রূপ ও ভাব, অলঙ্কার ও ধ্বনি একদা নির্বিশেষ নায়ক নায়িকার বেদনা-মূর্তি রচনা করেছিল। জয়দেব অথবা বিদ্যাপতির কবিকল্পনায় সংস্কৃত সাহিত্যের এই রীতি-রুচি বিদ্যমান ছিল। চৈতন্য-চিহ্ন অথবা গোস্বামী-দীক্ষা না থাকলেও জয়দেব অথবা বিদ্যাপতির নায়ক নায়িকা তাদের অগণিত ভাববিলাস ও কুটিল রূপকলায় নির্ণীত হয়েছে, অথচ নির্দিষ্ট কোন নাম-পরিচয়ে অতি-চিহ্নিত হয়ে যায়নি। এককথায় বলা চলে, গোস্বামীকৃত রসশাস্ত্রের প্রভাবে নায়ক নায়িকার নির্বিশেষ মানবরূপ নামাবলী-পরিহিত নির্দিষ্ট নায়ক নায়িকায় রূপান্তরিত।

যে কবিতা সুদীর্ঘকালে এবং অসংখ্য কবিমানসের আলোয় প্রতিফলিত হবে, তার বিষয়বস্তু ও মূলস্বর যদি পূর্ব থেকেই নির্ধারিত মানদণ্ডে বেঁধে দেওয়া যায়, তবে কবির অবাধ কল্পনার স্বাধীনতা হরণ করা হয়। কবির প্রেরণা যদি মতবাদের দ্বারা আচ্ছন্ন থাকে, তবে জীবনকে ব্যক্ত করার নব নব আবেগ লুপ্ত হতে বাধ্য। ভারতীয় প্রেমকাব্যের ইতিহাস পর্যালোচনা করলে দেখা যাবে, নায়ক নায়িকার জটিল প্রেমে ভাবাকাণের যে মুক্তি ছিল, তা দিনে দিনে সঙ্কুচিত হয়ে বৃন্দাবন-ভূমির নিজস্ব প্রেমপদ্ধতির অবরোধ লাভ করেছে।

এবার রসের পর্যায়ক্রমে দৃষ্টান্ত উপস্থিত করব। রচনায় কবির শক্তি প্রকাশিত, কিন্তু একই সঙ্গে শাসনের ঋজু নির্দেশে তা কত কৃত্রিম। অবশ্য এমনও দেখা যাবে, যেখানে রসশাস্ত্র কবি-বিধান থেকে শ্লোক-সূত্র সংগ্রহ করেছে। চণ্ডীদাসের একটি পদ উদ্ধার করি।

সদাই চঞ্চল বসন-অঞ্চল

সম্বরণ নাহি করে।

বসি থাকি থাকি উঠয়ে চমকি

ভূষণ খসাক্সা পরে ॥

কবিতাটির ধ্বনি দূরবাহী। পূর্বরাগের নায়িকা কৃষ্ণের আগমন-সম্ভাবনায় একবার চকিতে অলঙ্কারগুলি পরিধান করছেন, পুনরায় প্রিয়াগমনের হতাশায় সে অলঙ্কার উন্মোচিত কবছেন। প্রত্যাশা ও হতাশায় দোদুল মনের এই যে আলো-আঁধারি, ফলে যে মানবাবেদন, আলঙ্কারিক তার থেকে শুধু ছানিয়ে নিলেন, অসজ্জিত অবস্থায় প্রিয়তমের সম্মুখে যাওয়ার অনিচ্ছা নায়িকাদের স্বভাবসিদ্ধ,

চিরায সবিলে স্থানং প্রিয়স্য বহন্যতে।

বিলোচনপথং চাস্য ন গচ্ছত্যনলঙ্কৃত্য ॥১

এবং তারপর 'নিজ প্রিয় সহচবি মেলি। বেশ বনাই, কত যে মনে সংশয়, কালিন্দী তীরহি' গেলি।'—এইভাবে প্রসাধন করা একটানা কাহিনী, অঙ্গে অঙ্গে বিশিষ্ট ভূষণ, তাদের শোভাবর্ণনায় নিদিষ্ট কাব্যালঙ্কার, বীতির দাসত্ব কবতে স্বাধীন শিরকচির এক করুণ পরিণাম রাখার প্রয়াসিদ্ধ অঙ্গসজ্জায় দেখা দিল। বর্ণনার বাধ্যতা আছে এবং অসংখ্য কবি আছেন, ফলে একঘেষে অলঙ্কার ব্যবহারের ক্লান্তি অনেকাংশে রূপের উল্লেখযোগ্যতা হারিয়েছে।

রসশাস্ত্রের নিয়মে এই নবাকুর পূর্বরাগ ঘনীভূত হয় লোকের মুখে নায়কের নাম শুনে, বংশীধ্বনি শুনে, চিত্রদর্শনে, সাক্ষাৎ দর্শনে, লিপি প্রেরণে। গোবিন্দদাসেব একটি পদ,

সজ্জন, মরণ মানিয়ে বহু ভাগি।

কুলবতী তিন পুরুষে ভেল আবতি

জীবন কিষে সুখ লাগি ॥

পূর্বরাগের পর্বায়ে লোকশ্রুত কৃষ্ণ, বংশীবাদক কৃষ্ণ ও চিত্র-লিখিত কৃষ্ণ যে একই নায়ক, শ্রীরাধা তা জানেন না। অচৈতন্য গুণের পরিচয়ে প্রত্যেকের প্রতিই তিনি মোহিত। তাই আপন প্রগল্ভ এবং অবৈধ ইচ্ছার কথা উল্লেখ করে সখেদে সখিকে বলছেন, এর চেয়ে মরণ অনেক ভাল। এই পদের ভাব গৃহীত হয়েছে নিম্নলিখিত অংশ থেকে।

একস্য শ্রুতমেব লুপ্ততি মতিং ক্লেতি নামাক্ষবঃ
 সান্দ্রোন্মাদ-পরম্পরাবুপনয়তান্যস্য বংশীকলঃ ।
 এষ স্নিগ্ধ-বন-দ্যুতির্বনসি মে লগ্নঃ সঙ্কীর্ণগাং
 কষ্টং বিক্ পুরুষত্রয়ে বতিবভূমন্যো মৃতিঃ শ্রেয়সী ॥১

আর এইভাবে নায়ক নায়িকার পরস্পর আসক্তির পরে লালসা, উষ্বেগ, জাগর্যা, তানব, জড়িমা ইত্যাদি পূর্বরাগের রীতিসিদ্ধ দশদশা । বিদ্যাপতি গেয়েছেন,

অলম্বিতে হানে হেরি বিহসলি খোবি ।
 জনু বজনী তেল চাঁদ উজোবি ॥
 কুটিল কটাঞ্চ-ছটা পড়ি গেল ।
 মধুকব-ডম্বব অম্ববে তেল ॥

অপূর্ব উৎপ্রেক্ষা রচনা করলেন কবি । নায়িকার কুটিল-বন্ধিম কটাক্ষের যেন ছড়াছড়ি । পুনঃপুনঃ প্রক্ষিপ্ত কটাক্ষমালার স্নানীল ছটায় ব্রমর-পঙ্ক্তির সম্ভাবনা প্রকাশিত । লালসার এমন অনপম রূপ কিন্তু কালিদাসের আদর্শে রচিত ।

বেশ্যাস্ত্রভো নখ-পদ-সুখান্ প্রাপ্য বর্ষাগ্র-বিলু-
 নানোক্যন্তে হৃষি মধুকব-শ্রেণিদীর্ঘান্ কটাক্ষান্ ॥২

জ্ঞানদাস গেয়েছেন,

জাগিয়া জাগিয়া হইল স্বীন ।
 অসিত চাঁদের উদয় দিন ॥

রাত্রি জাগরণে কৃশতনু রাধা দিবসের কৃষ্ণপক্ষীয় চাঁদের মত রূপের উপাভূতে লীনা । কালিদাসের কাব্যে এ উপমা মেলে ।

প্রাচী-মূলে তনুনিব কলানাত্রশেষঃ হিমাংশোঃ ॥৩

রাধামোহনের পদ,

ইহ বৃন্দাবনে দেহ উপেক্ষব
 মৃত তনু বাধবি হামাব ।
 কবহঁ শ্যাম-তনু- পরিমল পায়ব
 তবহঁ মনোবধ পূব ।

১ ২য় অঙ্ক, বিদগ্ধমাধব, রূপ গোস্বামী ।

২ মেঘদূত, কালিদাস ।

৩ মেঘদূত, কালিদাস ।

প্রেমের বৃদ্ধি আছে, কিন্তু সিদ্ধি নেই। রাধা তাই মরণ কামনা করে। অপূর্ণ এ আতিপদ মতবাদ-নিয়ন্ত্রিত,

অকারণ্যঃ ক্বেণা ময়ি যদি তবাগঃ কথমিদং
মুখা মা রোদীর্ঘে কুরু পরমিহামুত্তরকৃতিম্।
তমানস্য স্তব্ধে বিনিহিতভুজাবল্লরিবিয়ং
যথা বৃন্দারণ্যে চিবমবিচনা তিষ্ঠতি তনুঃ ॥১

যদুনন্দন দাসের 'যদি কৃষ্ণ অকারণ হইল আমার' পদটি বিদগ্ধমাধবের উক্ত শ্লোকের অবিকল অনুবাদ। বিদ্যাপতির আর একটি পদ উদ্ধৃত করে পূর্বরাগের পর্যায় শেষ করব,

তুহঁ যদি কহসি কবিয়ে অনুঙ্গ
চৌদি-পিবিতি হোয় লাখ-গুণ বঙ্গ ॥

এই পদভাবেরই সমধর্মী,

পর্যাক্ষঃ স্বাস্তবৎ
পতিবনুকুলো মনোহরঃ সদনম্।
তুলয়তি ন হি লক্ষ্যং
অনিত-কণ-চৌর্য্য-সুবতস্য ॥২

দেখা গেল, নায়ক নায়িকার ভাবকলা শাস্ত্রীয় নির্দেশের ও পূর্ব কবি-দৃষ্টান্তের দ্বারা অনুশীলিত। নায়ক নায়িকার দেহরূপ-নির্মাণে নিযুক্ত অরঙ্কাব সংস্কৃত কাব্য অথবা বৈষ্ণব শাস্ত্রের দ্বারা নির্দেশিত। আমাদের অভিমতের পক্ষে এ কথাও স্পষ্ট হতে চলেছে যে, পরচৈতন্য বৈষ্ণব পদাবলী বৈষ্ণব রসশাস্ত্রের দ্বারা এবং প্রাক্চৈতন্য পদাবলী প্রাচীন কাব্যাদর্শে নিয়ন্ত্রিত।

এবার অভিসাবেব পদে রসশাস্ত্রীয় নির্দেশ লক্ষ্য করা যাক। জ্ঞানদাসের একটি পদ,

আনন-সরকহ কনে পবণায়ল
সময় বুঝায়ল সাথে ॥
কব-কমলে মুখ-কমল লুকায়ল
আন সমুঝায়ল নাহ।

১ বিদগ্ধমাধব, রূপ গোস্বামী।

২ কুটনীমতম্।

সূক্ষ্ম অলঙ্কারে নায়ক নায়িকার অভিসার সংকেত। সূর্যাস্তকালে ববিবর পদ্যকে তির্যক রেখায় স্পর্শ করে অর্থাৎ কৃষ্ণ ঠিক সন্ধ্যায় কেলিকুঞ্জে মিলন-প্রত্যাশী। রাধার ইচ্ছা অন্য। পদ্যদলের পূর্ণ নিম্নীলনের লগ্নাই তাদের মিলন-লগ্ন। অর্থাৎ ঘনাক্ষকার রাত্রিই স্নসময়। সংকেতের শিরে মানুষ আর প্রকৃতিতে কেমন প্রীতিপূর্ণ দৌত্য। রাধার আচরণে একদিকে প্রকাশিত অনুরাগেব লজ্জা, অন্যদিকে লগ্ন-নিরূপণের কৌশল। পদটির ভাবনাদর্শ রয়েছে,

সংকেত-কাল-মনসং বিটং জ্ঞায়া বিদগ্ধয়া।

হসয়েত্রাপিতাকৃতং লীলা-পদ্যং নিম্নীলিতম্ ॥১

এরপর সনাতন গোস্বামীর তিমিরাভিসারের একটি ছবি,

হস্ত ন কিমু মন্ববসি সন্ততমভিজরম্

দন্ত-রোচিবন্তবয়তি সন্তমসমনরম্ ॥

সন্তনু ঘন-বর্ণমতুল-কুন্তল-নিচযাস্তম্ ॥

ধ্বাস্তং তব জীবতু নখ-কাস্তিভিরাভিশাস্তম্ ॥

সনাতন গোস্বামী কৃত আর একটি সংস্কৃত অভিসারের পদ।

হং কুচ-বল্লিত-মৌক্তিক-মালা।

স্মিত-সাক্ষীকৃত-শশিকব-জালা ॥

পরিহিত-মাহিষ-দধি-কচি-সিচয়া ॥

বপুৰ্পিত-ঘন-চন্দন-নিচয়া ॥

‘হরিমতিসর স্নলরি সিত-বেশা’ বলে সনাতন গোস্বামী রাধাকে অভিসারে উৎসাহ দিচ্ছেন।

১ ১০ম পরিচ্ছেদ, সাহিত্যদর্পণ, বিশৃনাথ।

২ রূপগোস্বামী জয়দেবের অনুসরণে কতকগুলি পদ লিখেছিলেন সংস্কৃতে।.....বড় ভাই সনাতন ছিলেন রূপের গুরু। পদগুলিতে তিনি গুরুই ভণিতা দিয়েছেন। পদগুলি যে সনাতনের নয়, রূপের রচনা, তা রূপের ভ্রাতুষ্পুত্র ও শিষ্য জীব গোস্বামী লিখে গেছেন পদগুলির চাকায়। —বৈষ্ণব পদাবলী, শ্রীস্বকুমার সেন।

মোটামুটি এই আদর্শেই অভিসারের (তিমির ও জ্যোৎস্না) পদাবলী রচিত। পদকর্তা সখিরূপে যেন স্বয়ং দূতী। আব রাধা যে স্বয়ং জ্যোৎস্না-রূপিনী, এ ভাবটি অন্যান্য বৈষ্ণব কবির রচনায় দেখা যায়।

চান্দনি বজনি কিবণ বন যাহ।
হাসিতে কুন্দ কুসুম গলি যাহ।

রাধার হাস্যে কুন্দ-কুসুম বিগলিত। অর্থাৎ চন্দ্রকান্তি যেন কুন্দ-কুসুমের শুভ্র তরল রূপপ্রবাহ। এটি অতিশয়োক্তিমূলক প্রতীয়মানা উৎপ্রেক্ষা। তুলনীয়,

চন্দ্রোদয়ে চন্দনমঙ্গকেষু
বিহগ্য বিন্যস্য বিনির্গতায়াঃ।
মনো নিহন্তঃ মদনোহপি বাণান্
কবেণ কোন্দান্ বিভাষভূব ॥১

এবান মিলনের পাত্র। রাধামোহনের পদ,

বাইক দেহ-দণ্ড পবিণোভিত
এমজল-মুকুতা বিকাশ ॥
নিমিলিত নয়ন-বয়ন-বন শোভন
অলম্বিত সহজহি হাস।
অনধিন বাহ-বলি অরু সব অঙ্গ
তে উহ বহত উদাস ॥

পদে মধ্যা নাযিকান স্বভাব সূচিত। মিলনলীলায় মণা নাযিকা। এ চিত্রের পূর্বরূপ,

শ্রমজলনিবিড়াং নিমীলিতাক্ষীং
গুণচিকুরামনধীনবাহবমীম্।
মুদিতমনসমস্মৃতান্যভাঃ
বভিশযনে নিশি রাধিকাং শ্রবামি ॥২

এবপর মিলনের জন্য স্থান-কালের সংকেত। গোবিন্দদাসের পদ,

এতহঁ সংকেত কয়ল যব কামিনি
কানু চলল সোই ঠাস।
গোপ-গোঙার ভ্রমব বলি খোজত
গোবিন্দদাস বস গান ॥

১ রসমঞ্জরী।

২ উজ্জ্বল-নীলমণি, রূপ গোস্বামী।

রাধার নির্দেশে কৃষ্ণ সন্ধেতকুঞ্জে চলেছেন। রাধা আসলে কৃষ্ণকেই (স্বামীর সামনে) ভ্রমররূপে সন্ধান করেছিলেন। সে সন্ধেত-বাক্যের তাৎপর্য না বুঝে মূর্খ গোপ 'ভ্রমর কোথায়' বলে খুঁজতে লাগল। পদটিতে অলঙ্কারের সূক্ষ্ম প্রয়োগ দেখি। পদটি নিম্নলিখিত শ্লোকের মর্মনিুবাদ,

মহন্ত্রাত্তোরুহ-পবিত্রলোনান্ত সেবানুবন্ধে
পত্ন্যঃ কৃষ্ণভ্রমর কুরুষে কিস্তবামস্তবায়ম্ ।
তুষ্ণাভিস্তুং যদি কলরুত ব্যাখচিত্তদায়ে
পুশৈঃ পাণ্ডুচ্ছবিমবিবলৈর্ঘাহি পুমাগকুঞ্জম্ ॥১

শ্রীমদ্ভাগবতে এ জাতীয় কিছু ভ্রমর-গীতাত্ম্য পদ আছে। রূপ গোস্বামী এদের চিত্রজন্ম ভাগের অন্তর্গত 'প্রজন্ম' অনুচ্ছেদে বিভাগ করেছেন।

রূপ ও ভাবকলার আনন্দারিক আদর্শ (মিলনপর্বে) দেখা গেল। এবার শাস্ত্রনির্দিষ্ট লীলাবিধানের আখ্যাপদগুলি উল্লেখ করব। বিদ্যাপতির বিপরীত-সম্ভোগের একটি ছবি,

কি কহব বে সখি কহইতে হাস।
সব বিপবিত ভেল আজুক বিলাস ॥
.....
.....
মবকত-দরপণ হেবইতে হাস।
উচ নিচ না বুঝি পড়নুঁ সোই ঠাস ॥
পুন অনুমানিয়ে নাগব কান।
তাকব বচনে ভেল সমাধান ॥

মরকত দর্পণ বলতে কৃষ্ণের বক্ষঃস্থলকেই রাধা উল্লেখ করেছেন। প্রতীয়মানা উৎপ্রেক্ষায় রাধার বিষমমূলক রতি-সন্ধেতের কথাটি সুন্দর। তুলনীয়,

প্রতিবিস্মিত-প্রিয়া-তনু
সকৌস্তভং জয়তি মুরভিদো বক্ষঃ।
পুরুষায়িতমভ্যাস্যতি
লক্ষ্যায়ীক্য মুকুববিব ॥২

মিলনের পূর্বে নায়ক নায়িকার রতি-তুষ্ণা লক্ষ্য করে সখী বলছে,

কাল হৈয়া এত রসের ভোরা
খন্তন কমলে দেখিলা পাৱা ॥

শাকুন শাস্ত্র অনুসারে পদ্যের মাঝে ঋগ্বেদ পাখি দেখা ভাগ্যবান দর্শকেরই ঘটে । শাস্ত্রোক্ত প্রবাদ-কথার সঙ্গে সঙ্গে একটি আলঙ্কারিক রূপ-কথাও এখানে আছে । রাধার বদন-কমলে ঋগ্বেদের মত চঞ্চল নয়নভঙ্গি দেখেই যেন কৃষ্ণের রস-বিভোরতা । তুলনীয়,

একো হি ঋগ্বেদবদো নলিনীদলস্থো
দৃষ্টঃ কবোতি চতুবঙ্গবল্যধিপতাম্ ৷১

বিপরীত রত্নির একটি চিত্র, ‘যামুনে মীলন গঙ্গ-তরঙ্গ ॥’ পদটিতে আলঙ্কারের কোন ঐতিহ্য না থাকলেও রতিবিহার-কলার নির্দিষ্ট বিধান অমরুশতক কাব্যে পাই । প্রথমে আলোচ্য পদটি উদ্ধার করি,

স্বপ্নবি, ভূয়া মুখ মঙ্গলদাতা ।
রতি-বিপরীত-সময়ে যদি বাখবি
কি কবব হবি হব ধাতা ॥

বিদ্যাপতি-পতি ও বস-গাহক
যামুনে মীলন গঙ্গ-তরঙ্গ ।

তুলনীয়,

আলোলামনকাবলিং বিনুলিতাং বিভ্রচ্চনংকুণ্ডলং ।
কিঙ্কিনমুষ্ট-বিশেষকং তনুতবৈঃ শ্বেদান্তসাবং শীকটৈঃ ।
তনু্য যৎ সুবতাস্ত-তাস্ত-নয়নং বজ্রং বতি-ব্যত্যায়ে
তৎ হাং পাতু চিবায কিং হরি-হব-বৃন্দাদিভির্দৈবৈঃ ॥২

সম্ভোগের আর একটি চিত্র উপস্থিত করে পরবর্তী রসপর্যায় আলোচনা করব ।

ভাগল হাস-কুমুদ পুলকাস্ত্রুব
উয়ল শ্বেদ-উদ-বিন্দু ।
কহ ঘনশ্যাম দাস অটু হোয়ল
যেছে তাঁটনি অক সিদ্ধু ॥

সাগর-নদীর নিসর্গ-সম্ভোগ-কথা নায়ক নায়িকায় আরোপিত । কালিদাসে
পাই,

মুখার্পণেষু প্রকৃতি-প্রগল্ভাঃ
স্বয়ং তবন্ধাধর-দান-দকঃ ।
অনন্যসামান্য-কলত্র-বৃত্তিঃ
পিবত্যসৌ পাম্যযতে চ সিকুঃ ॥১

এবার রসোদ্গারের পদ । যেখানে পদের মধ্যে বিস্তৃত রতি-প্রকরণ-পরিচয়,
সেখানে বাৎস্যায়নের আদর্শ গৃহীত,

প্রেম কয়ল কত বিদগধ-বাজ ।
দশনে দশনে দুহঁ ঘন ঘন বাজ ॥
দুহঁ তনু লাগল ভালহি ভাল ।
চন্দনে লাগল সিন্দুর-জাল ॥

মিলিত দেহের এই বিশেষ রতি-বিকার কামসূত্রে বিস্তারিতভাবে আলোচিত ।

তস্মিন্নিতবোহপি জিহ্বাস্যা দশনান্
ঘটযেৎ তালু জিহ্বাং চেতি জিহ্বাযুদ্ধম্ ।
এতেন বলাধদনবদনগ্রহণং দানং চ ব্যাখ্যাতম্ ॥২

এবার রসোদ্গারেরই একটি আলঙ্কারিক পদ (সখির উক্তিতে প্রকাশিত)
গ্রহণ করা যাক । কৃষ্ণ ও রাধার রূপবর্ণনার ছলে রাধার অনন্য নায়িকা-রূপ
অতি কৌশলে ব্যক্ত হয়েছে ।

ঘন-বসম্ব তনু অন্তর গহীন ।
নিমগণ কতহঁ বমণি-মন-মীন ॥
শ্রবণে মকর গিমে কষু বিরাজ ।
হিয় মাহা লখিমি মিলিত মণি-বাজ ॥
এ সখি শ্যাম-সিদ্ধু করি চোব ।
কৈছে ধয়লি কুচ-কনক-কটোব ॥

১ রঘুবংশ, কালিদাস ।

২ কামসূত্র, বাৎস্যায়ন ।

রূপসিন্ধু শ্যাম সাগরের প্রতিটি ঐশ্বর্যে মগ্নিত, তাব মত ব্যাপক ও বহুমান
রূপ-কায়াকে রাখা কেমন কবে হৃদয়ে গোপন করল, অতিশয়োক্তি অনঙ্কারে
দুতীর এ বিস্ময়। তুলনীয়,

বিপুলেন সাগরশযস্য কুক্ষিণা
ভুবনানি যস্য পপিনে যুগক্ষয়ে ।
মদবিভ্রমাকলয়া পপে পুনঃ
স পুবস্ত্রিবেকতমমৈকয়া দৃশা ॥১

এবার সংক্ষিপ্ত বসোদগারের একটি পদ,

কোন অবস্থা হেন কুচে নথ দেন ।
হা হা শম্বু ভগ্নন তৈগেন ॥

এ পদের আনন্দারিক সাদৃশ্য ছাড়াও ধ্বনি এই যে, শম্বু সম্বন্ধে অর্চনীয়, চন্দ্রকলা
ধাবণ তাঁর পক্ষে স্বাভাবিক। কিন্তু অবিদগ্ধ ব্যক্তি (অকুশলতা হেতু)
যদি তাকে বিদীর্ণ করে, তবে শম্বুর মাহাত্ম্যই নষ্ট হয়। বাধার অতি-উপবত
বক্ষোদদেশের কথায় সখি কোণে একথা বলেছে। তুলনীয়,

স্বয়ম্ভুঃ শম্বুবস্ত্রোজ-লোচনে হং-পরোধবঃ ।
নখেন কস্য ধন্যস্য চন্দ্রচূডো ভবিষ্যতি ॥২

এবার 'প্রগল্ভা নায়িকা' ভাবে রাখাব একটি সম্ভোগ কথা,

উন পব কমল-পাশি অবলম্বেনে
দূরে কবল আনোআন ।
নিবিহক বন্ধ-বিমোচন নাগল
কি কবল কিছুই না জান ।
তৈবনে নদন কুসুম-শব হানল
জব-জব জীবন বোব ।

সখীকে বিবৃত করতে গিয়ে রাখা বলেছেন, নীবিবন্ধ উন্মোচিত হলে তাঁর
সংজ্ঞা লুপ্ত হল। আর ক্ষেত্র করস্পর্শেই প্রথম রাখার নগ্ন রতিবিষয়ে বাস্তবতার
বোধ জাগল। তুলনীয়,

১ সাহিত্যদর্পণ-ভূত, নাথ ।

২ রসমঞ্জরী ।

স্মরান্ধা গাঢ়তারূপা সমস্তরতকোবিন্দা ।

ভাবোন্নতা দরবীড়া প্রগল্ভাক্রান্তনাথক ॥১

রতিশয়নে বিবশা এই রাধাকে স্মরণ করেই তার দেহাবস্থান অনুমান করেছেন
রূপ গোস্বামী,

মুদিতমনসম্মতান্যভাবাৎ

বতিশয়নে নিশি রাধিকাং স্মরামি ॥২

রসোদগারের আর একটি পদ উদ্ধার করি ।

ঢায়ায় ছায়ায়

নাগিৰ নাগিয়া

ফিবয়ে কতেক পাকে ।

আমাব অঙ্গের

বাতাস যে দিগে

সে মুখে সে দিন থাকে ॥

কৃষ্ণের মনে রাধাব অঙ্গ-সঙ্গের কাতরতা । জ্ঞানদাসের ‘পায়ের ছায়া বায়ের
দোসর’ ইত্যাদি পদাংশে এই একই ভাব । তুলনীয়,

আলিঙ্গ্যন্তে গুনবতি মযা তে তুষারাদ্রিবাভাঃ

পূর্বং স্পষ্টং যদি কিল ভবেদঙ্গমেতিস্তবেতি ১০

পুনবায়,

বহ ননুতে ননু তে তনুসঙ্গত-পবন-চলিতমপি বেণুঃ ৮

এবার মানের পর্দায়,

অলি হে, না পবণ চরণ হামারি ।

কানু-অনুরূপ বরণ গুণ যৈছন

ঐছন সবহঁ তোহারি ॥

পূর-বঙ্গিণি কুচ-

কুঙ্কম-বস্ত্রিত

কানু-কণ্ঠ বন-মাল ।

তাকব শেষ

বদনে তুষা নাগল

জ্ঞানদাস হিয়ে কাল ॥

১ সাহিত্যদর্পণ ।

২ উজ্জ্বল-নীলমণি ।

৩ মেঘদূত, কালিদাস ।

৪ গীতগোবিন্দ, জয়দেব ।

কৃষ্ণের প্রতারণা-কল্পনায় রাখার মান। কৃষ্ণাঙ্গ ভ্রমরকে উদ্দেশ করে রাখার গজ্ঞনাবাক্য। শ্রীমদভাগবতে পাই,

মধুপ কিতববন্ধো মা স্পৃশ্যজিহ্বং সপত্ন্যাঃ
কুচ-বিলুলিত-মালা-কুল্লম-শশ্যভির্নঃ ॥
বহতু মধুপভিস্তন্মানিনিনাং প্রসাদং
যদুসদপি বিভ্রম্যং যস্য দূতস্বনীদৃক্ ॥১

উজ্জ্বল-নীলমণিতে রূপ গোস্বামী শ্রীমদভাগবতের এ জাতীয় দশটি ভ্রমরগীতাধ্যায়ে প্রত্যেককে দিব্যোন্মাদ বা চিত্রজগৎ ভাবের প্রজন্ম প্রভৃতি দশটি সুসূক্ষ্মভাবে উদাহরণ হিসেবে ব্যবহার করেছেন। সংস্কৃত সাহিত্যে এগুলি অতুলনীয় ধ্বনি-কাব্য। এই পদ্ধতি অনুসরণ করে বুজবুলি ও বাঙলায় বহু প্রলাপ-মান পর্যায়ে পদ রচিত।

মানিনী নাথিকার রতিন্তোষণ কবি রাখামোহন ব্যক্ত করেছেন। পিমা নাথিকার নির্বাপিত মনের রূপ, অন্যদিকে কৃষ্ণকে লাভ কবার বাসনা,

হবি মুখ হেবযিতে স্মৃশি অঝাঙ্কই
চাহনি কুটিলহি ভাতি।
গদ গদ বচন অসূয়া কছু সূচন
ততহি মনোমখে মাতি।

এ ভাবকল্পনা কিন্তু গৃহীত। তুলনীয়,

বজ্রং কিঙ্কিদবাক্তিতং বিবৃণুতে নাতিপ্রসাদোদয়ং
দৃষ্টভৃগুভাট্য বানজি শনকৈবীর্ষাবশেষচ্ছট্যাম্ ॥২

বগন্তকালীন মানের আর একটি পদ,

চুষনে ইষত বয়ান ধনি ফেবি।
ভবমহি সবম আলিঙ্গন বেবি।
যব পবিবস্ত্রণে গদগদ নাবী।
যৈছন চববণ ভপত কুণাবি।
ইহ সংকীৰণ নৃক্ বিলাস।
জল সেবই যদুনন্দন দাস।

১ ১০ম স্কন্ধ, শ্রীমদভাগবত।

২ সন্তোষণ-প্রকরণ, উজ্জ্বল-নীলমণি, রূপ গোস্বামী।

নায়কের পূর্ব-অপরাধ স্মরণে নায়িকা কিঞ্চিৎ বিরস। তাই মিলন উষ্ণ-ইক্ষু-চর্বণের মত দুঃখ-সুখে জড়ানো। মানমিশ্র এ সম্ভোগকে রসশাস্ত্রে ‘সঙ্কীর্ণ সম্ভোগ’ বলা হয়েছে।

যত্র সঙ্কীর্ণ্যমাৰ্গাঃ স্মার্যালীকসমবর্ণাদিভিঃ ।
উপচাৰাঃ স সঙ্কীর্ণাঃ কিঞ্চিত্তপ্তেক্ষুপেশনঃ ॥১

‘বিবিধ মান’ পর্যায়ের একটি পদ,

যমুনা সমীপ নীপ-তক হেলন
শ্যামব মুবলিক বন্ধে ।
রাধা চন্দ্রা- বলিত বিমল-মুখি
গাওয়ে গীত পববন্ধে ॥

‘রাধা চন্দ্রাবলিত’ বাক্যের কৃষ্ণাভিপ্রেত অর্থ হল, রাধা চন্দ্রসমূহ অপেক্ষা বিমলবদনা। কিন্তু মানিনী নায়িকা এর কদৰ্থ গ্রহণ করে কৃষ্ণের দ্বিচারিতা বিষয়ে কোপনা হয়েছেন। বিদগ্ধমাতব্য নাটকে চতুর্থ অঙ্কের সংলাপাংশের ছায়ায় পদটি রচিত। অন্য অংশে কৃষ্ণ আপন উজ্জ্বল সন্ধ্যাখ্যা কববার চেষ্টা কবেছে,

চন্দ্রস্তব মুখবিষং
চন্দ্রা-নুৰ্বাণি কুণ্ডলে চন্দ্রৌ ।
নবচন্দ্রস্ত ললাটং
সত্যং চন্দ্রাবলী ঝমসি ॥

আমরা পূর্বেও বলেছি, আবার বলি, কেবলমাত্র রূপ রচনায় নয়, নায়ক নায়িকা দূতী ইত্যাদির ভাব-চেষ্টাতেও শাস্ত্রীয় প্রভাব প্রবল। দুর্জয় মানের একটি পদ,

সো সুখ-সম্পদ তুহুঁ বিনু স্তনবি
হাসি হাসি আপন বোলাই ।
জ্ঞানদাস কহ অর ভাগি নহ
দূতিক পবশ না পাই ॥

আশাভঙ্গের ফলে কৃষ্ণের হতাশা এবং সহানুভূতিশীল দূতীর প্রতি আসক্তি নায়ক-পক্ষে স্বাভাবিক হলেও কবি বলছেন, কর্তব্যপরায়ণা দূতী এ সুযোগে কৃষ্ণকে আশ্বসাৎ করেনি।

উক্তমাদৃতী প্রাণান্তেও বিশ্বাসঘাতিনী হন না, এ রীতি বৈষ্ণব রসশাস্ত্রকারের নির্দেশিত সিদ্ধান্ত,

দূত্যাং তু কুব্জী সখ্যাঃ সখী বহসি সঙ্গতা ।
কৃষ্ণেন প্রার্থমানাপি স্যাৎ কদাপি ন সম্বতা ॥১

এরপর বিরহের পদ-পর্যায়,

দেখ সখি ববিষা-বদ্র ।
কোন অপবাধে আনায়ন মনমথ
কাটিতে বিবহিণি-অদ্র ॥
চড়ি বহ কুস্ত্র কদম্ব-গজেন্দ্রহি
বাক্সল কেতকি-তুণ ।
ধবি ধনু-বাজ সাজ কবি নীবদ
গবজল সমবে নিপুণ ॥

রূপকাতিশয়োক্তিমূলক অনঙ্কাবে রাধাবিরহের বর্ণনা । কালিদাসের রূপাদর্শ অনুসরণ করার পরও সামান্যশক্তি কবির হাতে কেবল-অনুবাদের তুচ্ছতাটুকু অপনীত হল না ।

বলাহকাশ্যশনি-শব্দ-মর্দলাঃ
স্ববেদ্র-চাপং দধতস্তড়িদ্গুণম্ ।
স্বতীক্ষ্ণধাবা-পতনোগ্র-শায়কৈ-
স্তদন্তি চেতঃ প্রসভং প্রবাসিনাম্ ॥২

বিরহিণী নাথিকার মুরলীর প্রতি আক্ষেপ,

সূতিস্তে ধনুষশ্চ বংশববতো বন্দে তয়োৱস্তিমং
বিহ্বো যেন জনস্তনুং বিরহয়ন্নাস্তশ্চিবং তাম্যতি ।
বিহ্বানাং হৃদি মাৱ-পত্রি-বিষমৈর্ধানেষু ভিন্নস্তয়া
ক্রবে বংশি ন জীবনং ন চ মৃতির্ধোৱাবিবাসীদশা ॥৩

- ১ উজ্জ্বল-নীলমণি, রূপ গোস্বামী ।
- ২ বর্ষাবর্ণন, ঋতুসংহার, কালিদাস ।
- ৩ বিদগ্ধমাধব, রূপ গোস্বামী ।

জ্ঞানদাসের একটি পদ,

হিঙণ আঙন দেও শ্যামেব সুবলী ॥
উড হাতে তোমাষ মিনতি কবি আমি ।
মোর নাম নৈষা আর না বাজিহ তুমি ॥

তোরে কহি বাঁশিয়া নাশিয়া সতীকুল ।
তোর স্ববে মুঞি অতি হৈয়াছি আকুল ॥

চণ্ডীদাস বিদ্যাপতি ইত্যাদি কবিদেরও এ জাতীয় পদ পাওয়া যায় । নায়িকার 'ভবন বিরহ' পদ,

খেণে খেণে কানি লুঠই রাই বধ আগে
খেণে খেণে হবি-মুখ চাহ ।

শিবরাম দাসের 'খেণে ধনি রোই বোই খিতি লুঠত' ইত্যাদি পদও পাই ।
তুলনীয়,

ক্ষণং বিক্ৰোশস্তী বিনুষ্ঠতি শতদ্বন্দ্বস্য পুনতঃ
ক্ষণং বাস্পগ্রস্তাং কিবতি কিল দৃষ্টং হবিমুখে ।
ক্ষণং রামস্যাগ্রে পততি দশনোত্তমিত-ভৃগা
ন বাধেয়ং কং বা ক্ষিপতি ককণাশ্চোষি কুহবে ॥১

বিরহের দশদশায় নায়িকা-ভাব বর্ণনা,

যাহাঁ পহঁ অরুণ-চবণে চলি যাত ।
তাহাঁ তাহাঁ ধবণি হইয়ে মধু গাত ॥
যো সনোববে পহঁ নিতি নিতি নাহ ॥
হাম ভবি সলিল হোই তথি মাহ ॥

রাধা নিখিল বিশেষ প্রিয়তমের অনুভব কামনা করেছে । নিজ দেহের পঞ্চভূত-পদার্থে কৃষ্ণের সঙ্গ বাসনা করার বিরহাতি । কল্পনার এমন উদার আধার বৈষ্ণব সাহিত্যে দুর্লভ । অতিশয়োক্তিমূলক অলঙ্কারের প্রয়োগ এস্থলে কত স্মৃতি । রাধামোহন ঠাকুরের মতে পদটি উজ্জ্বল-নীলমণি-ভূত প্রাচীন একটি শ্লোকের মর্যাদাবাদ,

পঞ্চমঃ তনুরেতু ভূতনিবহাঃ স্বাংশে বিশস্তি স্ফুটঃ
ধাতারং প্রপিত্য হস্ত শিরসা তত্রাপি যাচে ববং ।
তদ্যাপীষু পয়স্তদীয়মুকুরে জ্যোতিস্তদীয়াদ্রনে
ব্যোম্নি ব্যোম তদীনবর্ষ নি ধবা তন্তালবৃন্তেহনিলঃ ॥১১

বিরহের শেষাবস্থায় দিব্যোন্মাদ। কৃষ্ণ-কথার ইতিহাসে এই মিলনের বাণী সর্বত্র ঘোষিত। সমুগত আধ্যাত্মিক অনভূতিই এ জাতীয় ভাব-পদের প্রণেতা,

অনুখণ মাধব মাধব সোঙবিতে
স্বলবি ভেলি মাধাই ।
ও নিজ ভাব সভাবহি বিছুবল
আপন গুণ লুবধাই ॥১২

প্রেমের স্বভাবই এই, প্রণয়িনীগুনকে সম-বর্মান্বিত করে। প্রোন্মোৎকর্ষ হেতু ব্রজগোপীবা যে কৃষ্ণ-বিরহে 'আমিই কৃষ্ণ' এরূপ ভাবাক্রান্ত হয়েছিলেন, তা শ্রীমদ্ভাগবতের দশম স্কন্ধে বর্ণিত রয়েছে। জয়দেব গোস্বামীও পদেও পাই,

মুছবলোকিত মণ্ডন-নীলা ।
মধুবিপুবহমিতি ভাবনশীলা ॥১৩

গৌরাঙ্গবন্দনা থেকে শুরু করে পূর্ববাগ অভিসার মিলন রসোদ্গাম মান বিরহ এবং ভাবোন্মাদ পর্যায় পর্যন্ত যে পরকীয়া প্রেমধারা বৈষ্ণব পদাবলীতে পাই, তা পূর্বগামী কবি, দার্শনিক ও শাস্ত্রকারের প্রতিষ্ঠিত রসপ্রস্থানের মানদণ্ডে বহুলাংশে নির্ণীত। আলোচনায় এ কথাটি অন্তত স্পষ্ট যে, রাধাকৃষ্ণ নাম-পরিচয়ে অতি-চিহ্নিত নায়ক নায়িকার মানব-সংস্থা (Entity) সঙ্কুচিত। ভারতবর্ষের প্রাচীন প্রেমকাব্যে মানুষ হিসেবে যে নায়ক নায়িকা একদা বিশ্ববাসী হবার সৌভাগ্য পেয়েছিল, বৈষ্ণবের ধারণায় অনুবাসিত হয়ে তারাই বৃন্দাবন-বাসী রূপে দেখা দিল। প্রেমের ছলা-কলায়, ভাব-চেষ্টায়, আচরণ-প্রকরণে রাধাকৃষ্ণ কতকগুলি নির্ধারিত বৈষ্ণবী ইচ্ছার অনুগত। ফলে এই মানুষদুটিকে কেন্দ্র করে চেষ্টা, নিষ্ঠা, তৃষ্ণা অথবা তর্পণের যত পথ উদ্ঘাটিত হয়েছে.

১ উজ্জ্বল-নীলমণি-ধৃত প্রাচীন শ্লোক ।

২ সবগুলি বৈষ্ণবপদ শ্রীসতীশচন্দ্র বায় সম্পাদিত শ্রীশ্রীপদকল্পতরু গ্রন্থ থেকে গৃহীত ।

৩ গীতগোবিন্দ ।

(কখনো অলঙ্কারের রূপে, কখনো ভাবের ব্যঞ্জনায) তা বহুলাংশেই শাস্ত্রোক্ত জীবনবিধির আঞ্জাবহ। তাই জীবনের একই চেষ্টা অথবা রূপ নিয়ে প্রচুর সংখ্যক যে পদাবলী লেখা হয়েছিল, তাতে নতুন কথা তুলনায় কম। জীবন যেখানে আপন স্বভাবে প্রকাশিত হওয়ার বদলে পূর্বস্থাপিত কোন মানদণ্ডের যষ্টি ধরে চলে, সেখানেই তার সীমা-সঙ্কোচ। গোস্বামীকৃত শাস্ত্রশাসন বৈষ্ণব কবিকে মোন করেনি, কিন্তু অনেকাংশে মুগ্ধ করেছিল। শাস্ত্রের সম্মোহনে পদাবলীর রূপ গোস্বামী-নির্ভর।

পঞ্চম অধ্যায়

জীবনীকাব্য

বৈষ্ণব জীবনীকাব্যে উপমার রূপমোহ কোথাও প্রায় ঘনীভূত নয়। এমন ব্যাপার সম্ভব হয়, যখন কবি উপমেয়-পক্ষের রূপ গুণ কর্মে এমন কোন অপূর্ণতার অবকাশ রাখেন না, যা উপমানের উৎকর্ষে পরিপূর্ণ হয়ে ওঠে। জীবনীকাব্যে কবির প্রধান উপমেয় গৌরান্দ মহাপ্রভু। প্রতি গ্রন্থেই মহাপ্রভু সম্বন্ধে জীবনীকারদের প্রতিপাদ্য, চৈতন্যদেবকে মানুষের মূর্তিতে উপস্থিত না করা। অনন্ত ব্রহ্ম যখন কবির অলঙ্কার-কর্মের উপমেয় হয়ে দাঁড়ায়, তখন তার মধ্যে কোন পাখির সীমা থাকে না, যা উপমানের উত্তীর্ণ শক্তির সাহায্যে রম্য রূপাশ্রয় রচনা করতে পারে। লোচনদাস বলেছেন,

পঙ্কু মহী লঙ্ঘিবারে করে অহঙ্কার
ক্ষুদ্র পিপীলিকা গিবি চাহে বাহিরাব ॥
এছন আমাব আশা হৃদয়ে বিশাল।
গোবা অবতার কথা কবিত্তে প্রচার ॥ ১

গোরা-মাহাত্ম্য কীর্তন করাই যদি কবির সাধ্যাতীত হয়, তবে তাঁকে অলঙ্কারের রূপাশ্রয়ে নিরূপণ করা কল্পনাতিত ব্যাপার। কৃষ্ণদাস কবিরাজ 'সাধ্যসাধন' পরিচ্ছেদে লিখেছেন,

বায কহে আমি নট তুমি সূত্রধার।
সেই মত নাচাও যেইমত নাচিবার ॥
যোব জিহ্বা বীণাযন্ত্র তুমি বীণাধারী।
তোমাব মনে যেই উঠে তাহাই উচ্চারি ॥ ২

পরিপূর্ণ শরণাগতিতে ভাবুকের মগ্নতা আছে, শিল্পীর রূপনির্নয় অনুপস্থিত। ঐশী ভাবনাকে পরিচিত রূপলোকের নির্দিষ্ট আয়তনে যদি না পাওয়া যায়, তবে উপমার শোভা জাগতে পারে না। জীবনীকাব্যের প্রায় সর্বত্র সেই ব্যাপার।

এক্ষেত্রে প্রশ্ন ওঠে, তবে কি ঈশ্বরচিন্তায় পদাবলী ও জীবনীকাব্যের রচনাকারদের দৃষ্টিভঙ্গির কোন পার্থক্য আছে। আগের পরিচ্ছেদে পদাবলী-কারের ভক্তিভাব ও কবিতাবের আলোচনা করেছি। গোপীশাসনের ফলে

১ সূত্রধর, চৈতন্যমঙ্গল।

২ মধ্যলীলা, চৈতন্যচরিতামৃত।

কেবল-ভক্তেরই রাধাকৃষ্ণ লীলাবর্ণনার অধিকার। চৈতন্যকালীন ও পরবর্তী বৈষ্ণব কবিতার প্রায় সর্বত্র এ প্রমাণ মেলে। বৈষ্ণবদীক্ষাই যেখানে চিত্তে কবিভাব উদ্বোধনের হেতু, সেখানেও বর্ণনায় উপমার রূপবোধ জাগা উচিত ছিল না। কিন্তু তা অন্তত পদাবলীতে সম্ভব হয়েছে। ভক্তির দীক্ষা এ গোষ্ঠী-গণ্ডীতে প্রবেশের ছাড়পত্র হলেও রাধাকৃষ্ণ নামক দুটি (দেবস্বরূপ) মানুষের বিরহ-মধুর জীবনের চিত্র রচনাই পদাবলী-কবিদের বিষয় ছিল। জীবনীকার কবিও প্রথমে ভক্ত পরে রচয়িতা। কিন্তু তাঁদের রচনার বিষয়বস্তু রাধাকৃষ্ণের আবেগলীলা নয়, চৈতন্য নামক মানুষটির তত্ত্বমণ্ডিত ভাবলীলা। দীক্ষার প্রথম স্তরে পদাবলীকার ও জীবনীকারের মধ্যে পার্থক্য না থাকলেও তাঁদের কবিতার উদ্দীপক বিষয়বস্তু স্বতন্ত্র। এক ক্ষেত্রে দেবতাকে কল্পনায় ও অনুবাহে মানুষী জীবনচেষ্টার রূপরেখায় নির্ণীত করা, অন্য ক্ষেত্রে মানুষকেই তত্ত্বদর্শনের মধ্যে উর্বায়িত (Sublimate) করে বৈষ্ণবীয় লীলাস্বরূপ প্রকাশ করা। এ প্রসঙ্গে বলে রাখি, পদাবলীতে চৈতন্যলীলার যে সব (জীবনীকাব্যের অংশ নয়) পদ পাওয়া যায়, সাধারণত সেগুলি কৃষ্ণ-লীলাপদ অথবা প্রার্থনাপদের তুলনায় রূপোৎকর্ষে অনেক সামান্য। আবার কৃষ্ণলীলার এক একটি পালার (যেমন অভিসার, মান, বিরহ ইত্যাদি) মুখবন্ধ (গৌরচন্দ্রিকা) হিসেবে প্রাপ্ত চৈতন্যলীলাপদগুলি গৌরাঙ্গবিষয়ক পদের তুলনায় অনেক ভাল। কেননা সেগুলিতে এক একটি পালার লীলানির্ঘাস চৈতন্যের রূপবর্ণনায় আরোপিত। কিন্তু যে চৈতন্যলীলাপদগুলি কৃষ্ণলীলাস্মৃতি-বজ্রিত, সেগুলিতে চৈতন্যের রূপ-কথা কখনো অলৌকিক, কখনো বা তত্ত্বাশ্রয়ী।

আর একটি ব্যাপার লক্ষণীয়। জীবনীকাব্যগুলিতে যত রকমের অলঙ্কার ব্যবহৃত, তাদের মধ্যে ব্যতিরেক সর্বাধিক। ব্যতিরেক অলঙ্কারের প্রাধান্য অবশ্যস্রাবী, কেননা এই বিশেষ শিরিক্রিয়ায় উপমেয়ের গৌরব দিয়েই আশ্বাদনের সুর। আর চৈতন্য সেই উপমেয়-গৌরবের সারবস্তু বলে এ প্রকার সম্ভাবনা অনিবার্য। বৃন্দাবন দাসের নিত্যানন্দ রূপবর্ণনার একটু অংশ,

কি হয় কনকজ্যোতি সে দেহেব আগে।

সে বদন দেখিতে চান্দ্রের সাধ লাগে ॥

সে দন্ত দেখিতে কোথা মুকুতার দাঘ।

সে কেশ বহন দেখি না রহে গেয়ান ॥

দেখিতে আয়ত দুই অরুণ নয়ান।

আর কি কল আছে হেন হয় জ্ঞান ॥১

নিত্যানন্দের অভিনব রূপে কবি সম্মোহিত, ফলে শিল্পীর নিরাসক্তি লুপ্ত। পরিবর্তে মমত্বজনিত কতকগুলি মানব-দুর্বলতা দেখা দিয়েছে। ব্যতিরেক অলঙ্কারে রূপের অভিনব শক্তি সুন্দরের চেতনাকে ততটা জাগ্রত করে না, প্রীতি এবং মমতার নিবিড় স্পর্শে যতটা রম্য ভাবসম্মোহ রচিত হয়। আর চৈতন্য-জীবনের রূপ নির্ণয় করা যেহেতু রচয়িতাদের পক্ষে ভক্তিব্রহ্মের নিষেধের মত, সেজন্য ব্যতিরেক অলঙ্কার ব্যবহার করে তাঁরা ভক্তের আতিব মধ্যে চৈতন্য-ভাবটিকে গেঁথে দিয়েছেন।

বাধাকৃষ্ণ পদাবলী আর চৈতন্যজীবনী নিয়ে বৈষ্ণবের ভাবাকাশ। পদাবলীতে অলৌকিক ঈশ্বর কবিশক্তির গভীর আকর্ষণে যতই পাখিবতা পেয়েছে ততই কবিতা রচনার সার্থকতা। অন্যদিকে মানুষ-চৈতন্য ভক্তের বিশ্বল দৃষ্টিতে যতই দিব্যরূপ পেয়েছে, ততই তা নিকৃপিত রূপাশ্রয় ছেড়ে একটা দার্শনিক ভাবানুভূতিতে পরিণত। পদাবলীতে চিরকালের মানব-মানবীলীলার বাস্তব অভিজ্ঞতা কবির কল্পনাদৃষ্টিতে শোভমান। জীবনীকাব্যে কালধৃত ব্যক্তি-মানুষের বাস্তবলীলা ভক্তের অলৌকিক বিশ্বাসে অতিবিক্ত। পদাবলীতে রাধাকৃষ্ণ দেবনির্মোক ফেলে মানুষের আকারে রূপবান। জীবনীতে চৈতন্য মানবসীমা উত্তীর্ণ হয়ে অসীম অনুভূতির বিষয়।

চৈতন্যচরিতামৃত

কৃষ্ণদাস কবিরাজের জীবনীকাব্যে অলঙ্কারের স্বরূপ মূলত দার্শনিক । অধ্যাত্ম-রহস্য যখন নৈয়ায়িকের ধারণায় স্পষ্ট হতে থাকে, তখন সে অনুভূতি-প্রকাশের ক্ষেত্রে যে সব উপমান আহৃত হয়, তা চাক্ষুষ বস্তুপুঞ্জের রূপাশ্রয় নয় । উপলব্ধির স্তরভেদে সে উপমান কখনো বস্তুর পাখিব ব্যঞ্জনাটুকু গ্রহণ করে, কখনো বস্তুর শুদ্ধ গুণাংশ মন্বন করে নেয়, আবার কখনো বা (অতি গভীর স্তরে) কবিমনের দার্শনিক যুক্তিক্রমই উপমানের মত প্রযুক্ত হয়ে থাকে । বিগুহ্ব দর্শনের আলোকে পদ্য-প্রণয়নের যে উদ্যোগ আমরা কৃষ্ণদাসের চৈতন্য-চরিতামৃতে দেখি, তাদের প্রকৃতি মোটামুটি এই তিনপ্রকার ।

বস্তুর ক্রিয়া বা ব্যবহারের দ্বারা যে পাখিব ব্যঞ্জনা, তাকেই উপমানের মত গ্রহণ করার লক্ষণ,

প্রভু কহে, তুমি কি কার্য্য করিলে ।

ঈশ্ব না দেখি কেনে আগে হেথা আইলে ॥

বায় কহে চবণ বধ হৃদয় সাবধি ।

যাঁহা লঞা যায় তাঁহা যায় জীব-বধী ॥১

রথ, সারথি ও রথী যথাক্রমে মানুষের চরণ, হৃদয় ও জীব,—এই উপমেয়-গুলির উপমান । উল্লিখিত উপমেয় উপমানগুলির বস্তুরূপগত (Objective) লৌকিক অর্থ কিন্তু কবিতার বক্তব্য নয় । প্রভুর অভিমুখে রায় রামানন্দের কেবল সশরীরে আগমনের কথা এ নয় । এখানে উপমেয়-বস্তু ‘চরণ’ ধর্মপথে গতির প্রতীক (Symbol), ‘হৃদয়’ ইষ্ট বা শ্রেয়োলাভের ব্যাকুলতার এবং ‘জীব’ ইষ্টপ্রাপ্তির আধারের । এই ভাবগত ব্যাকুলতার প্রবাহকে প্রবর্তিত করতে পারে যে উপমান, তা রথ, সারথি এবং রথীর নিছক অবয়ব-চেতনার দ্বারা সম্ভব নয় । এখানে ‘রথ’ অর্থে রূপাশ্রয়ী ধাবমানতা, ‘সারথি’ অর্থে মূর্ত পরিচালনা-বুদ্ধি এবং ‘রথী’ অর্থে অন্তরের জিগীষা । বহির্মুখী প্রবৃত্তিরিপুকে পরাজিত করে চৈতন্যের অভিমুখে সংহত চিন্তের এই যে বিজয়-অভিযান, তা যদি শুধু সামুলি সাক্ষাৎকার হত, তবে চৈতন্যমাহাত্ম্য এবং তাঁর ভগবত্তা জীবনী রচনার মধ্যে প্রতিষ্ঠিত হতে পারতো না । কবি কৃষ্ণদাস দর্শনের আলোকে চৈতন্য-

জীবনের ঘটনাতথ্য শোখিত করে নিয়েছিলেন বলেই মানব-চৈতন্যের ভগবত্তা এমন দার্শনিক ভাবনার পথ পেল।

কৃষ্ণলীলা-মণ্ডল শুদ্ধ শঙ্খ-কুণ্ডল
গড়িয়াছে শুক কারিকব।
সেই কুণ্ডল কানে পবি তুষা লাউথালি ধবি
আশা-ঝুলি স্তম্ভের উপর ॥
চিত্তা-কাগ্না উড়ি গায় ধুলি বিভূতি মলিন কায়
হা হা কৃষ্ণ প্রলাপ উত্তব।
উষেগ হাদশ হাতে লোভের ঝুলি নিল মাথে
ভিক্তাতাবে ক্ষীণ কলেবর ॥১

রূপকের মাধ্যমে কৃষ্ণভক্তের পরম বৈরাগ্যেব রূপ। ‘শুক কারিকরের’ গড়া কৃষ্ণ-শোভন শঙ্খকুণ্ডলই ভক্তের নিত্য কর্ণভূষণ। শ্রীমদ্ভাগবতের প্রণেতা শুকের কারিকর-রূপ অথবা শঙ্খকুণ্ডলের কর্ণভূষণ জাতীয় পাখিব রূপাশ্রয় এখানে উপমান নয়। মূল কথা, ভক্তির সর্বোত্তম দীক্ষাই ভক্তের জীবনে শরণ্য। কৃষ্ণদাস সেই মহতী ভক্তিকে ভক্তের অবলম্বনের উপমানরূপে ব্যবহার করে-ছেন। বস্তুর ক্রিয়া অথবা ব্যবহারের ফলে পাখিব ব্যঞ্জনটুকুই কবির উপমান।

সাধন ভক্তি হইতে হয় রতির উদয়।
রতি গাঢ় হইলে তাব প্রেম নাম কয় ॥
প্রেম বৃদ্ধি ক্রমে নাম স্নেহ মান প্রণয়।
বাগ অনুবাগ তাব মহাভাব হয় ॥
যৈছে বীজ ইক্ষুবস গুড়খণ্ড সাব।
শর্করা সিতা মিশ্রি উত্তম-মিশ্রি আর ॥২

সাধন-ভক্তি থেকে রতি, রতির থেকে প্রেম, প্রেমের পথে পাখিব কতকগুলি ভাবের মধ্যে দিয়ে স্বর্গীয় মহাভাবের জাগরণ। লক্ষণীয়, উপমানগুলির (যথা ইক্ষুরস, গুড়খণ্ড, শর্করা, সিতা, মিশ্রি, উত্তম-মিশ্রি ইত্যাদি) বস্তুপ্রকৃতি কবির উদ্দিষ্ট নয়, তাদের পরিণামের ক্রমোত্তীর্ণ স্বাদুতাই লক্ষ্য। অচল

বস্তুপিণ্ডের যথাস্থিত লক্ষণ যদি উপমান হত, তবে এ অলঙ্কারকে দার্শনিক প্রকৃতির না বলে ভোগধর্মী উপমা বলা চলত। কিন্তু এখানে ভাবের গাঢ়তা-ক্রমের সঙ্গে রূপান্তরশীল ইক্ষুরসের শেষ পরিণাম উপমিত। তাই বস্তু নয়, বস্তুর রূপান্তর-ব্যঞ্জনাই এখানে উপমান। অনেক ক্ষেত্রে কবির উপমান বস্তুভিত্তির শুদ্ধ গুণাংশ দিয়ে গড়া,

মণি যৈছে অবিকৃত প্রসবে হেমভাষ।

জগদ্রূপ হয় ঈশুর তবু অবিকার ॥১

বিভূস্বরূপ বোঝাতে কবি মণির উপমা ব্যবহার করেছেন। মণির বিভাস আছে, বিকার নেই। বস্তুর এই শুদ্ধ গুণাংশ স্বতন্ত্র করে নিয়ে উপমানের মত ব্যবহার করা হয়েছে। আরও একটি দৃষ্টান্ত নেওয়া গেল।

মায়া কার্য্য হইতে আমি ব্যতিবেক ॥

যৈছে সূর্যের স্থানে ভাসবে আভাস।

সূর্য বিনা স্বতঃ ভাব না হয় প্রকাশ ॥ ২

স্বরূপের বিলাসাংশ মায়া। সেই বিলাসই স্বরূপেব ছদ্মনুটি। তেমনি মেঘের আড়ালে সূর্যের আভাস সূর্যের অস্তিত্বের জন্যেই সম্ভব। আকাশে সূর্যের আচ্ছন্ন মূর্তি তার আবহ স্রষ্ট করে। সূর্যরশ্মি সূর্য নয়, কিন্তু তা সূর্যমুখী পথের রেখা। তেমনি লীলাবিলাসের ছটামণ্ডলে মধ্যবিন্দু হল বিভূশক্তি। কবি এ অংশে সূর্যের বস্তুদেহ বা তার দৃশ্যগত রশ্মিজালকে উপমানরূপে ব্যবহার করেন নি, আসলে ‘সূর্য’ এবং তার ‘রশ্মি’ সম্বন্ধীয় মানব-ধারণার সূক্ষ্ম এবং অলক্ষ্য বিভ্রমটিকে তিনি ঈশ্বরস্বরূপ নির্ণয়ের উপমানরূপে ব্যবহার করেছেন। আর একটি দৃষ্টান্ত,

ব্রহ্ম অঙ্গকান্তি তাঁব নিবিশেষ প্রকাশে।

সূর্য যেন চর্মচক্ষে জ্যোতির্ময় ভাসে ॥ ৩

সাকার রূপাবয়বকে নির্ভর কবে এবং অতিক্রম করে কান্তি (grace) যেমন একটি বিদেহ-চেতনা, তেমনি সূর্যশরীরকে অন্তরশায়ী করে মৃদুদৃষ্টি মানুষের চোখে তার জ্যোতির্ময়তাও সত্যের প্রতিভাস মাত্র। বিশেষেবই এই যে নিবিশেষত্ব, সেই শুদ্ধ সূর্যস্বভাবটিকে কবি উপমান হিসেবে ব্যবহার করেছেন।

১ ষষ্ঠ পবিচ্ছেদ, মধ্যলীলা।

২ ২৫শ ” ”

৩ ১৯শ ” ”

অনুভূতির অতি গভীর স্তরে কবির দার্শনিক যুক্তিক্রম কি প্রকারে উপ-
মান হয়ে ওঠে, এবার লক্ষ্য করা যাক,

ব্রহ্ম হৈতে জন্মে বিশ্ব ব্রহ্মেতে জীবয় ।
সেই ব্রহ্মে পুনবপি হয়ে যায় লয় ॥
অপাদান করণাধিকরণ কারক তিন ॥
ভগবানের সবিশেষ এই তিন চিহ্ন ॥ ১

ব্রহ্ম ও বিশ্বের সম্পর্ক নির্ণয় করতে কৃষ্ণদাস যে উপমান ব্যবহার করেছেন, তা কোন বস্তুর রূপাবয়ব অথবা বস্তুর থেকে স্বতন্ত্র করে নেওয়া তার গুণ, ধর্ম বা ক্রিয়া পর্যন্ত নয়। ব্যাকরণের প্রতিষ্ঠিত যুক্তিসূত্রে এখানে উপমানরূপে প্রযুক্ত। আমরা ব্যাকরণবুদ্ধিতে জানি, অপাদান কারকে পঞ্চমী, করণে তৃতীয়া এবং অধিকরণে সপ্তমী বিভক্তি হয়। ব্রহ্ম থেকে (হৈতে) বিশ্বের উদ্ভব, ব্রহ্মের দ্বাৰা স্থিতি এবং ব্রহ্মের মধ্যে বিলয়, ব্রহ্মের এই তিন অভিজ্ঞান। তাকেই কৃষ্ণদাস বিশ্ব সম্পর্কে যথাক্রমে অপাদান, করণ এবং অধিকরণ বলেছেন। বিশ্বের উদ্দেশ্যে ব্রহ্মের প্রথম কারক-রূপ হল, অপাদান। দ্বিতীয় কারক-রূপ করণ। তৃতীয় কারক-রূপ অধিকরণ। কারক অর্থে 'যে করে'। যেমন প্রস্তুতকারক। ব্রহ্ম সেইরূপ বিশ্বসম্ভব, বিশ্বস্থিতি এবং বিশ্ববিলয়ের কাবক। কিন্তু এখানে ব্যাকরণগত উপমানের দ্বারা কবি ব্রহ্মকে মূল এবং বিশ্বের সঙ্গে তার অবিচ্ছেদ্য সম্পর্কের যুক্তি প্রদর্শন করেছেন। এ জাতীয় উপমা বাঙলা সাহিত্যে দুর্লভ। অনুভূতি কত গভীর ও সেই সঙ্গে স্বচ্ছ হলে তবেই এমন একটি যুক্তিমার্গ উপমানের মত ব্যবহৃত হতে পারে। রূপের সৌন্দর্য এখানে নেই, কেবল যুক্তির নিপুণ দক্ষতা এক অভাবিত বিচারকোণ থেকে পাঠকের ভাবনাকে বিহ্বল করে দেয়। আর একটি দৃষ্টান্ত,

ব্রহ্ম আশ্রা ভগবান অনুবাদ তিন ।
অঙ্গপ্রভা অংশস্বরূপ তিন বিধে চিহ্ন ॥
অনুবাদ আগে পাছে বিধে স্থাপন ।
সেই অর্থ কহি শুন শাস্ত্র বিবরণ ॥২

সীমাবদ্ধ-বুদ্ধি মানুষের দ্বারা উপলব্ধ এবং কথিত বলেই 'ব্রহ্ম আশ্রা ভগবান' ইত্যাদি অনির্ণয়ে মূলস্বরূপের অনুবাদমাত্র। ধ্যানসম্ভব সত্য এইভাবে মানুষের

১ ষষ্ঠ পবিচ্ছেদ, মধ্যলীলা ।

২ ১ম ,, আদিলীলা ।

অনুবাদে নামাঙ্কিত হয়ে সগুণশক্তিরূপে আপন বিধেয়-কার্য প্রকাশ করে, তাকেই অঙ্গপ্রভা বলা হয়েছে। অনামিক স্বরূপশক্তি সম্বন্ধে মানব-ধারণার উপমান ‘অনুবাদ’। এবং তারই সগুণ বিলাসের উপমান ‘বিধেয়’। উপমার এই সুক্ষ্ম মানসক্রিয়া পাঠকের বুদ্ধিকে সচকিত করে।

এতক্ষণ কৃষ্ণদাস কবিরাজের রচনায় অলঙ্কার-কলার এক নতুন দিক দেখলাম। বস্তুর রূপগত উপভোগ পরিহার করে এমন যুক্তিবদ্ধ চিন্তাকে কাজে লাগানোর অভিনবত্ব, শুধু বাঙলা সাহিত্যে কেন, প্রাচীন সংস্কৃত সাহিত্যেও দুর্লভ। পারলৌকিক উপমেয়-কথাকে সচরাচর পাখি এবং রূপবান উপমান দিয়েই আলোকিত করা হয়ে থাকে। কিন্তু কৃষ্ণদাস পরিবর্তে কতকগুলি পরিচিত এবং অভ্যস্ত মানব-সংস্কার, হৃদয়-বিশ্বাস এবং মানসক্রিয়াকে উপমানের মত ব্যবহার করেছেন। উপমাভূমি বস্তু-সম্পর্কহীন বলেই সুন্দরের রূপমোহ জাগেনি, পক্ষান্তরে যুক্তি ও বিচারণার তীক্ষ্ণ মননমুখিতা দেখা দিয়েছে। আর এ জাতীয় উপমা চৈতন্যচরিতা-মূর্তে লঘুগুরু আকারে অঙ্গস্থ। উপমা-প্রকরণের এই বৈশিষ্ট্য প্রবন্ধকার কৃষ্ণদাস কবিরাজের পরিচয় প্রকাশ করে। কবি লিখেছেন,

ব্যাকরণ নাহি জানে না জানে অলঙ্কার।

নাটকালঙ্কার জ্ঞান নাহিক সাধারণ।।

কৃষ্ণলীলা বর্ণিতে না জানে সেই ছাব।১

কৃষ্ণদাসের ধারণা, ব্যাকরণ-জ্ঞান এবং অলঙ্কারবোধ না থাকলে কৃষ্ণলীলা-বর্ণনার কবিত্ব সম্ভব নয়। অথচ যে বৈষ্ণব পদাবলী বাঙলা সাহিত্যের শ্রেষ্ঠ কবিতা, তার অধিকাংশ কবিই ব্যাকরণের অনুয়ক্রিয়া অথবা অলঙ্কারের প্রয়োগ-কৌশল দিয়ে কাব্যরচনা করেন নি। পদাবলীকার কৃষ্ণকে রূপময় করতে চেয়েছিলেন। আর কৃষ্ণদাস চেয়েছিলেন, ‘কৃষ্ণ’ বা ‘কৃষ্ণ-তত্ত্ব’কে স্বরূপময় করতে। একজনের রচনায় চিন্ময় বুদ্ধ মানবরূপে আমাদেরই পৃথিবীর গৃহবাসী, অন্যজনের রচনায় নদিয়াবাসী নিমাই ভগবদ্ভাবে অধিবাসিত হয়ে অনুভূতির সত্য। কবি এবং দার্শনিক মূলে দুজনেই অন্তর্দর্শী, প্রত্যক্ষ রূপের চেয়ে অন্তরীক্ষ স্বরূপ-ভাবনার মধ্যে উভয়েরই মন মগ্ন। কৃষ্ণদাস লিখেছেন,

গ্রাম্য কবির কবিত্ব শুনিতে হয় দুঃখ ।
বিদগ্ধ আত্মীয় বাক্য শুনিতে হয় সুখ ॥
রূপ যেহে দুই নাটক করিয়াছে আরম্ভ ।
শুনিতে আনন্দ বাড়ে যার মুখবন্ধ ॥১

কৃষ্ণদাসের বৈদগ্ধ্য ও গোপ্তিপ্রীতি অত্যন্ত প্রবল ছিল। ‘বিদগ্ধ আত্মীয়বাক্য’ বলতে তিনি প্রতিষ্ঠিত গৌড়ীয় বৈষ্ণবদর্শনের দ্বারা অনুশীলিত কৃষ্ণভাবনার কথা উল্লেখ করেছেন। এর থেকে কৃষ্ণদাসের কাব্যদৃষ্টি এবং তদন্তর্গত চৈতন্যভাবনা সম্বন্ধে একটি সত্য স্পষ্ট হয়ে ওঠে। পৃথিবীর রূপলোকে স্নানরের সন্ধান অপেক্ষাও তত্ত্বালোকিত মানবরূপকেই তিনি তাঁর কবিতার কথাবস্তু করেছেন। ফলে তাঁর রচনায় চৈতন্য মানব-চৈতন্যরূপে অঙ্কিত না হয়ে তত্ত্বচৈতন্যরূপে নির্ণীত। এটাই সম্ভব। কেননা চৈতন্যকাল থেকে দূরবর্তী হওয়ার জন্য চৈতন্যলীলার প্রত্যক্ষতাবঞ্চিত তিনি। দ্বিতীয়ত, তাঁর সময়ে বৈষ্ণবীয় গোস্বামী সিদ্ধান্ত চৈতন্যকে রাধাকৃষ্ণ-শক্তির মূলরূপে দার্শনিক ব্যাখ্যায় প্রতিষ্ঠিত কবেছে। আর ঠিক এই কারণেই কৃষ্ণদাসের প্রযুক্ত উপমান পৃথিবীর বস্তুপুঞ্জের মধ্যে না জন্মে দর্শনের ভাবভূমি এবং সূক্ষ্ম তত্ত্ববিচারের মনোভূমি থেকে উৎপন্ন। দর্শনের অতিরিক্ত অনুশীলনে চৈতন্য-চিত্রণ মানবাকার না পেয়ে তত্ত্বেরই প্রতীক-মানব। এছাড়া একাধারে যে সব রূপের উপমা ব্যবহৃত, তা প্রায়ই প্রাথমিক। সেগুলি উল্লেখের দ্বারা রচনার পুনরুজ্জীবন না ঘটিয়ে বরং কৃষ্ণদাসের প্রাথমিকগতির অসতর্ক যুক্তি-বিভ্রম একটু লক্ষ্য করা যাক, যেখানে ধর্মের আবেশ অনেকসময় কবিত্ত্বকে অবশ করেছ,

নবদীপে শচীগর্ভ শুদ্ধ দুঃখ-সিদ্ধি ।
তাহাতে প্রকট হৈলা কৃষ্ণ গুণইন্দু ॥২

‘শচীগর্ভ’ ‘দুঃখসিদ্ধি’ এবং কৃষ্ণ তজ্জাত ‘পূর্ণইন্দু’ হলে ধর্ম-তজ্জিলাভের পথে কোন বাধাই থাকে না, কিন্তু সৌন্দর্যের সত্যলাভ সম্ভব নয়, অথচ অলঙ্কারের মূল কথাটাই তাই। আর একটি উপমা উদ্ধৃত করে চৈতন্যচরিতামৃতের আলোচনা শেষ করব।

সম্মানে পুলক যেন শিশুনের তরু ।
কতু প্রকৃতিত অঙ্গ কতু হয় সঙ্গ ॥৩

- ১ ৫ম পরিচ্ছেদ, অন্ত্যলীলা ।
২ ৪র্থ ,, আদিলীলা ।
৩ ১০ম ,, অন্ত্যলীলা ।

নৃত্যপর চৈতন্যের এ ছবি কৃষ্ণদাসের করণায় সুন্দর রূপ পেয়েছে। অন্যত্র কৃষ্ণ-
রসের সাগরতীরে কবি নিজেকে তৃষ্ণার্ত ‘পক্ষী রাঙা টুনি’ বলে বর্ণনা করেছেন।
কিন্তু এমন উপমাশোভার স্থান চরিতামৃতে প্রায় নেই বললেই চলে। সমস্ত
মনোযোগ দর্শনে নিযুক্ত থাকায় কৃষ্ণদাস রূপের প্রতি উদাস ছিলেন। যুক্তির
নির্ভুল তুলনাই তাঁর পদ্যের উপমা-প্রকরণ, রূপশিল্পসৃষ্টি নয়।

চৈতন্যভাগবত

বৃন্দাবনদাসের কাব্যরচনার কাল চৈতন্যকালের অতিসন্নিহিত। অলৌকিক চৈতন্যজীবনের উচ্চরোল কীর্তন-কণ্ঠে তখনও বাংলাদেশের বাতাস মুখরিত। তখনও বাঙালীমন মহাপ্রভুর কৃষ্ণলীলারসে অবশ। চৈতন্য-ভাবাকাশের উদ্ভাপ ও উত্তেজনাটুকু সময়ের দ্বারা নীত হয়ে তখনও দেশের মানুষের মনে শান্ত অনুভবের ধন হয়ে ওঠেনি। কৃষ্ণদাস কবিরাজের কাব্য অনেক পরবর্তী হয়েও চৈতন্যের মানব-আকারকে জীবনীতে নির্ণয় করেনি। কিন্তু তার ব্যাখ্যা স্বতন্ত্র। বৃন্দাবনদাস দার্শনিক ছিলেন না, বস্তুদর্শী মন তাঁর, চৈতন্যজীবনের খুঁটিনাটি বিষয় তিনি সমান বিস্ময়ের সঙ্গে প্রকাশ করেছেন। বড় মনীষা এবং ব্যক্তিহীন দেশীয় জীবনকে কৌনদিক থেকে পুষ্ট কবে, সে মনীষার স্বরূপই বা কী, এ সব বৃত্তান্ত সমকালে বা সন্নিহিতকালে বসে নির্ণয় করা সম্ভব নয়। আর উত্তরকাল অতীত ব্যক্তিজীবনী থেকে এটুকুই প্রত্যাশা করে।

বৃন্দাবনদাসের বিবৃতিতে তথ্য আছে, কিন্তু সে তথ্য চৈতন্যের মানব-সঙ্কর প্রকাশ কবে না। মহাপ্রভু যে স্বয়ং কৃষ্ণ, এ ভাবনা (দার্শনিক যুক্তিতে প্রতিষ্ঠিত করার বৈদগ্ধ্য নয়) লোকনিশ্বাসের অনুগত কনাব আকুলতা এবং উদ্যমে সমস্ত মনোযোগ নিঃশেষিত। চৈতন্যভাগবত এবং চৈতন্যচরিতামৃত একযোগে পাঠ কবলে বোঝা যায়, কৃষ্ণদাসের মত দার্শনিক ভাব-গভীরতা বৃন্দাবনের ছিল না, পক্ষান্তরে বিশ্বাসপ্রবণ এক ভক্তহৃদয় এ কাব্যের রচয়িতা। তাই বৃন্দাবনের বচনায় চৈতন্যজীবনের যত তথ্য-তালিকা, তার সর্বত্রই কবি মহাপ্রভুর অলৌকিক লক্ষণ সন্ধানে ব্যস্ত।

পদ্মাতীবে বসিলেন শ্রীশচীনন্দন।
চতুর্দিকে বেড়িয়া বসিল শিষ্যগণ॥
কোটীমুখে সেই শোভা না পানি কহিতে।
উপমাও তার নাহি দেখি ত্রিজগতে॥
চন্দ্রভাগণ বা বলিষ, সেহো নহে।
সকলজ, তাব কলা ক্ষয় বৃদ্ধি হয়ে॥
সর্বকাল পবিপূর্ণ এ প্রভুর কলা।
নিরুল্লস, তেঞি সে উপমা দূবে গেলা॥
বহুস্পতি উপমাও দিতে না জুয়ায।
তঁহো একপক্ষে—দেবগণের সহায়॥

এ প্রভু সবার পক্ষ, সহায় সভাব ।
 অতএব সে দৃষ্টান্ত না হয় ইহাব ॥
 কামদেব উপমা বা দিব, সেহো নহে ।
 তিঁহো চিত্তে আগিলে চিত্তের ক্ষোভ হয়ে ।
 এ প্রভু আগিলে চিত্তে সর্ববন্ধ ক্ষয় ।
 পবন নির্মল সুপ্রসন্ন চিত্ত হয় ॥
 এইমত সকল দৃষ্টান্ত যোগ্য নহে ।
 সবে এক উপমা দেখিয়ে চিত্তে লয়ে ॥
 কালিন্দীব তীরে যেন শ্রীনন্দকুমার ।
 গোপবৃন্দ মধ্যে বসি কবেন বিহার ।
 সেই গোপবৃন্দ নই, সেই কৃষ্ণচন্দ্র ।
 বৃদ্ধি হিজকাপে গঙ্গাতীরে করে রঙ্গ ॥১

ব্যতিরেক অলঙ্কারে কবি গঙ্গাতীরে মহাপ্রভুর রূপনির্দেশ করার বিচিত্র চেষ্টা করেছেন। উপমেয়ের তুলনায় উপমানকে পুনঃপুনঃ তুচ্ছ করায় কবির শিল্প-অসম্ভাষ ফুটে উঠেছে। কিন্তু লক্ষণীয়, পরিশেষে এমন একটি অভিপ্রেত উপমানের দ্বারা তাঁর রূপবোধ তৃপ্ত, যা শিল্পের এবং সুন্দরের মানরক্ষা করার বদলে কবির বিশেষ উদ্দেশ্যের মনরক্ষা করেছে। বৃন্দাবনদাসের পক্ষে চৈতন্য-রূপের জন্যে কৃষ্ণ ছাড়া অন্য কোন সদৃশ সুন্দরের ধ্যান সম্ভব ছিল না। এটাই বৈষ্ণবদীক্ষা এবং বৃন্দাবনদাসের প্রতিপাদ্য।

প্রিয়াব বিবহ দুঃখ কবিতা স্বীকার ।
 তুষ্ণী হই রহিলেন সর্ববেদসার ॥
 লোকানুকরণ দুঃখ ক্ষণেক কবিতা ।
 কহিতে লাগিল নিম্ন ধৈর্য্যচিত্ত হৈয়া ॥

.....

 শুনিয়া প্রভুর অতি অমৃত বচন ।
 সভাব হৈল সর্ব দুঃখ বিষোচন ॥
 হেনমতে শ্রীমুকুন্দ সত্ত্ব মলিবে ।
 বিদ্যাবসে শ্রীবৈকুণ্ঠনাথক বিহবে ॥২

প্রথমা পত্নী লক্ষ্মীর মৃত্যুতে চৈতন্যের চিত্র। শেষের দুটি পঙক্তি শিক্ষক নিমাই-এর ছবি। কবি বলেছেন, প্রিয়ার মৃত্যুতে চৈতন্য 'লোকানুকরণ দুঃখ'মাত্র করেছিলেন। সচ্চিদানন্দ সুরূপের কোন মর্তবেদনা থাকতে পারে না, এটিই কবির মূল বক্তব্য। আর সেই ভাবনায় অনুবাসিত শেষ দুটি পঙক্তির ছবিতে মানব-গৌরাঙ্গ অনুপস্থিত।

আসলে, গৌরাঙ্গচ্ছলে এ যেন বৈকুণ্ঠনায়কের লীলা। অথচ মুকুন্দ-সঙ্গয়াদি প্রাকৃত মানব তার সহচর। বৃন্দাবনদাসের প্রবল বিশ্বাসের বলে উৎপ্রেক্ষা অলঙ্কারটির উপমান উপমেয়রূপে প্রতীত হয়েছে। অন্যত্র শিক্ষক চৈতন্যের মধ্যে কবি বহুরূপে ঈশ্বরদর্শন করেছেন,

গুরু নমস্করিয়া চলিলা বিশৃঙ্খল।
চতুর্দিকে পড়ুয়া বেষ্টিত শশধর ॥
আইলেন শ্রীমুকুন্দ-সঙ্গয়েব ঘরে।
আসিয়া বসিলা চণ্ডীমণ্ডপ ভিতরে ॥১

‘পড়ুয়া বেষ্টিত শশধর’জাতীয় অসম্ভব কল্পনাও চৈতন্যের মাহাত্ম্য-কীর্তনের অনুরোধে কবিভাবনার বিষয়। কবির কল্পনাবলেই হোক, অথবা ভক্তের বিশ্বাসবশেই হোক, অলঙ্কার কিম্বা অলৌকিকতায় চৈতন্যকে অলোক-সামান্য করে তোলাই বৃন্দাবনদাসের রচনা-সঙ্কল্প। এই জাতীয় ছত্র,

চলিলা পড়ুয়া সঙ্গে প্রভু বিশৃঙ্খল।
তারকে বেষ্টিত যেন পূর্ণ শশধর ॥২

অথবা,

গোপ্তব সহিত বসিলেন গঙ্গাতীবে ॥
যমুনার তীবে যেন বেঢ়ি গোপগণ।
নানা বস কবিলেন নন্দেব নন্দন ॥৩

এবং তারপরই,

কত বা আনন্দধারা বহে শ্রীবদনে।
চরণেব গঙ্গা কিবা আইলা বদনে ॥৪

১ ১ম অধ্যায়, মধ্যাংশ।

২ ১ম ” ”

৩ ১ম ” ”

৪ ২য় ” ”

আচার্য চৈতন্যের গঙ্গাভীরের নীলাদ্র্য কবির ধ্যানের মধ্যে যমুনাভীরে গোপীকান্ত কৃষ্ণের ছবি জাগায়। চৈতন্যের শাস্ত্রব্যাখ্যার মধুরতা যেন গঙ্গাপ্রবাহ। সত্যযুগে বিষ্ণুর পাদপ্রবাহিনী গঙ্গাই যেন কলিযুগে চৈতন্যের বদন-নিঃসৃত। বিষ্ণুর সঙ্গে চৈতন্যের অভিন্নত্ব কবি অত্যন্ত কৌশলে ইঙ্গিত করে দিয়েছেন।

বসিলেন দুই প্রভু কবিতে ভোজন।
কৌশল্যাব ঘবে যেন শ্রীৰাম লক্ষ্মণ ॥
এই মত দুই প্রভু কবিয়ে ভোজন।
সেই ভাব সেই প্রেম সেই দুইজন ॥২

কবির ধ্যাননেত্রে চৈতন্য-নিত্যানন্দের ভোজনরত রূপশোভা স্নেহপালিত রামলক্ষ্মণের রূপ প্রকাশ করেছে। এই দৃষ্টান্তকে অলঙ্কার না বলে ভক্তমনের আবেগস্মৃতি বলাই ভাল। আর একটি উপমা,

প্রভু সে হইয়াছেন অচেতন প্রায়।
দেখিমাত্র জগন্নাথ—নিজ প্রিয় কায় ॥
কি আনন্দে মগ্ন হৈলা বৈকুণ্ঠ-ঈশ্বর।
বেদেও এসব তত্ত্ব জানিতে দুষ্কর ॥২

চৈতন্যের জগন্নাথ দর্শন। বৃন্দাবনদাস চৈতন্য-জীবনের এই ঘটনাকে ভক্তিরসে কেমন অলৌকিক করে তুলেছেন। ছত্রগুলিতে অলঙ্কারের মাধ্যমে কবির উদ্দেশ্যসাধনের কৌশল লক্ষ্য করার মত। এ গ্রন্থে অঙ্গসু তথ্যলাভের পরও চৈতন্যজীবনকে মর্তলোকের বাস্তব বলে বোধ হয় না। কারণ, জীবনের আদ্যন্তে বৃন্দাবনদাস কোথাও চৈতন্যের মধ্যে মানবসীমার চিহ্নটুকু পর্যন্ত দেখান নি। মহাপ্রভু সর্বদা এবং সর্বত্রই জীবচ্ছলে (জীবরূপে নয়) অসীম ব্রহ্মস্বরূপ। এ সব ক্ষেত্রে কবির আহত উপমান উপমেয়ের রূপবিস্তার করতে সক্ষম হয় না। উপমেয় (রূপে অথবা গুণে) সসীম হলে তবে উপমানের উদারতর দিগন্তে তাকে সুন্দর করা চলে। কিন্তু উপমেয় যদি সূর্যঃ অনুপম হয়, তবে তার জন্যে আহত উপমানের দ্বারা সুন্দরের কোন মোহ সঞ্চারিত হতে পারে না। বৃন্দাবনদাসের উপমাক্রিয়াতেও তা হয়নি। তাই মানব-চৈতন্যকে মহত্তর করা নয়,

বরং চরিত্রের বাস্তব মানবাংশটুকু বর্জন করতে এ গ্রন্থে এত জীবনতথা সংযোজিত। অলঙ্কারের মধ্যেই সে ব্যাপার স্পষ্ট। তাই বলা চলে, চৈতন্যভাগবতে মহাপ্রভুর বিচিত্র জীবন-ঘটনা তাঁকে অলৌকিক ঈশ্বররূপে রচনা করবার উপকরণ।

এবার চৈতন্যভাগবত থেকে এমন একটি দুটি উপমা উদ্ধৃত করব, যেখানে বৃন্দাবনদাস চৈতন্যজীবনের ঘটনা সংগ্রহ করতে গিয়ে আপনার অগোচরে মহাপ্রভুর মধ্যে মানবসীমা দর্শন করে ফেলেছেন। আলঙ্কারিক ভাষায় বললে বলতে হয়, কবির উপমেয় রূপ-গুণ-ক্রিয়ায় সগীম। বৃন্দাবনদাসের কবিশক্তির অনুপাতে এ অলঙ্কারগুলি অনেক সুন্দর,

আব পথে ঘবে গেলা প্রভু বিশৃঙ্খল।
হাখেতে নোহন পুঁথি যেন শশবর ॥
লিখন কালির বিন্দু শোভে গৌবদ্রে।
চম্পকে লাগিল যেন চাবিদিকে ভূঙ্গে ॥১

বিদ্যার্থী চৈতন্যের ছবি। উপমেয়ে মানবরূপের সীমা সূচিত থাকায় উপমান তাকে সীমা থেকে উত্তীর্ণ করতে পারল। একটি দৃষ্টান্ত,

পবন অন্তত সতে দেখেন আসিয়া।
পিপীলিকাগণে যেন অন্ন যায় লৈয়া ॥
এইমত প্রভুকে অনেক লোক ধরি।
লইয়া যাহেন সতে মহানন্দ করি ॥২

জগন্নাথদর্শনে হতজ্ঞান চৈতন্যকে মন্দির থেকে সকলের বহন। পিপীলিকার পক্ষে অন্নের মহার্ঘ্যতাবোধের মত মহাপ্রভুও ভক্তদের কাছে মহার্ঘ্য। কবি সেই ভাবটুকু উপমানের উত্তীর্ণ শক্তিতে প্রকাশ করলেন। বৃন্দাবনদাস তাঁর কাব্যের বহুস্থানে শ্রীমদ্ভাগবতের একটি প্রসিদ্ধ উদ্ধৃতির অনুবাদ-ছত্র যোজনা করেছেন,

পক্ষী যেন আকাশের অন্ত নাহি পায়।
যতদূর শক্তি ততদূর উড়ি যায় ॥
এইমত চৈতন্যমণ্ডল অন্ত নাই।
যাব যত শক্তি কৃপা সতে তাই গাই ॥৩

১ ৪র্থ অধ্যায়, আদিখণ্ড।

২ ২য় ,, অন্ত্যখণ্ড।

৩ আদিখণ্ড।

শ্রীমদ্ভাগবতের মূল শ্লোক,

নভঃ পতন্ত্যাম্বুসমং পতত্রিণ-

স্তথা সমং বিষ্ণুগতিং বিপশ্চিতঃ ॥

ঋক্বেদের বিষ্ণুমাহাত্ম্য বর্ণনায় পাখীর সমজাতীয় উপমা আছে। কবির বর্ণনীয় উপমেয়ে যদি অমৃত না থাকে, তবে তার রূপবেদনার জন্যে নিযুক্ত উপমানে রূপমোহ ঘনীভূত হয় না। বৃন্দাবনদাসের অলঙ্কার প্রয়োগে সেই ব্যাপারই ঘটেছে। তাই অলঙ্কার-প্রয়াস অনেক হলেও রসসিদ্ধির অংশ অনেক কম। এই সব উপমাছত্রে পাঠকের যে বিহ্বলতা জাগে, দু'একটি ক্ষেত্র ছাড়া সর্বত্রই তা চৈতন্যের অলৌকিক ঐশ্বর্যের প্রভাবে, অলঙ্কারের পাখি আলোকে নয়। চৈতন্যের দেহরূপের বর্ণনায় যে সব অলঙ্কার ব্যবহৃত, বেশিরভাগই তা প্রথাঙ্গীর্ণ এবং লক্ষণীয়রূপে 'ব্যতিরেক' অলঙ্কার। চৈতন্যের দেহরূপ বর্ণনায় 'ব্যতিরেক' অলঙ্কার প্রয়োগের আলোচনা আমরা পরিচ্ছেদের সূচনায় লিপিবদ্ধ করেছি।

চৈতন্যমঙ্গল : লোচনদাস

লোচনদাস দর্শনের আলোয় চৈতন্যজীবনকে দেখেন নি। কিন্তু বৃন্দাবনদাসের মত চৈতন্যকে স্বয়ং ঈশ্বররূপে প্রমাণ করার ব্যাকুলতা বা ব্যস্ততাও তাঁর নেই। লোচনদাসের ব্যবহৃত উপমায় মহাপ্রভুর যে রূপ, গুণ অথবা ক্রিয়াকর্মের পরিচয় পাই, সেখানে শিল্পের সৌন্দর্য (প্রথাসিদ্ধ হলেও) দুর্লভ্য নয়। লোচনদাস চৈতন্যকে ভগবান কৃষ্ণের অবতাররূপে গ্রহণ করেছেন। বিভূষকরূপের ভাব তাঁর (মহাপ্রভুর) আয়ত্ত হলেও মর্তমানবের লক্ষণ থেকে তিনি সম্পূর্ণ স্বতন্ত্র নন।

সমুদ্রের জন যবে কলসে পরিমাণি ।
পৃথিবীর বেণু যবে এক কবি গণি ॥
আকাশের তারা যবে গণিবারে পাণি ।
তবু গোবা-অবতার লিখিতে না পাণি ॥১

বৃন্দাবনদাসের চৈতন্যবর্ণনার মত এখানেও মহাপ্রভুর রূপ-গুণ-কর্মে অন্তর্হীন।
তবু মানবরূপে অবতার গৌরাঙ্গকেই লোচনদাস লক্ষ্য করেছেন,

মায়েরে দেখিয়া প্রভু পালাইয়া যায় ।
মাতিল কুণ্ডল যেন উলটিয়া চায় ॥২

আবার,

অঙচি কুচ্ছিত স্থান ছাড় বাপ মোর ।
চাঁদেব কলংক যেন গায়ে কালি তোব ॥৩

উপরের পদছন্দে ঈশ্বর চৈতন্যের মানব-স্বরূপ প্রকাশিত। আর একটি দৃষ্টান্ত,

মায়েব গলা ধরি কান্দে বিশৃঙ্খল বায় ।
খেলা খেলিবারে আকাশের চাঁদ চায় ॥

দেখিয়া জননী বোলে অবোধিয়া পুত ।
তোহাব চবিত্র মোবে বড় অদভুত ॥

১ সূত্রখণ্ড ।

২ আদিখণ্ড ।

৩ আদিখণ্ড ।

আকাশের চান্দ কেহ পারে ধবিবারে ।
ও হেন কতেক চাঁদ তোমার শরীবে ॥
হেরো দেখ লাঞ্জে চান্দ মলিন হইল ।
না বুঝি তোমার আগে উদয় করিল ॥১

শিশুর অবোধ আশার উত্তরে বাঙালী মায়ের প্রাণ যেভাবে প্রবোধ দেয়, কবি লোচনও ঠিক তেমনভাবে উপমেয়ের সীমা নির্দেশ করেছেন। চৈতন্যের সীমায়িত মানব-স্বরূপের পরিচয় আছে বলেই উপমানের রূপ এমন উপভোগ্য। লোচনদাস লিখেছেন,

কি দিব উপমা রূপেব না দিলে সে নাবি ।
খলবল করে প্রাণ কহিলে সে পারি ॥২

মায়ের স্নেহ দৃষ্টি কবির চোখে তখনই এল, শিশু নিমাইব মদু দুর্বলতাগুলি যখন তাঁর মনোযোগ লাভ করল,

অমিয়া মথিয়া কেবা নবনী তুলিল গো
তাহাতে গঢ়িল গোরাদেহ ।
জগত ছানিয়া কেবা রস নিষ্কাড়িছে গো
এক কৈল শুধুই স্নেহ ॥

বিজুবী বাঁটিয়া কে বা গাখানি মাজিল গো
চালে মাজিল মুখখানি ।
লাবণ্য বাঁটিয়া কে বা চিত্র নিরমান কৈল
অপরূপ রূপের বলনি ॥৩

ভাবের দ্বারা প্রিয়পাত্রকে পৃথিবীর সীমা পার করে দেবার আকুলতাই ভালোবাসার লক্ষণ। লোচনদাস ব্যতিরেক অলঙ্কার ব্যবহার করে একদিকে যেমন (উপমান-পক্ষে) তাঁর প্রীতিবোধকে অন্তর্দীপ্ত করেছেন, তেমনি অন্যদিকে (উপমেয়-পক্ষে) বর্ণনীয়ের রূপসীমা নির্ণয় করেছেন। আমাদের বক্তব্য, লোচনদাসের জীবনী রচনায় চৈতন্যের মানবাংশ নির্ণীত, কৃষ্ণদাস অথবা বৃন্দাবনদাসে যা অনুপস্থিত।

- ১ আদিষণ্ড ।
- ২ আদিষণ্ড ।
- ৩ বধ্যষণ্ড ।

লোচনদাস চৈতন্যের ভাব-অবস্থানটি আপন হৃদয়ে সঠিক ও স্থির করতে পেরেছিলেন বলেই হয়ত তাঁর রচনায় উপমার শিল্পকুশলতা সমগ্র চৈতন্যজীবনী সাহিত্যে এমন অনুপম। কৃষ্ণদাসের চৈতন্য অনির্ণেয়, বৃন্দাবনদাসের চৈতন্য অনির্ণীত, কিন্তু লোচনের চৈতন্য রূপ-গুণ-কর্মে কবিহৃদয়ে স্থায়ী অবস্থান লাভ করেছে। চৈতন্যের রূপ-গুণের ঠিকানা পেয়েছিলেন বলেই কবি অব্যাকুল চিত্তে তাকে প্রকাশ করতে পেরেছিলেন।

সোনার পদ্ম মুখ বাতা পদ্ম অঁাখি
আধ-মুদিত তাবা ।
হেন বুঝি পাবা মহাব পাখানে
ডুবিল আধ-ব্রমবা ॥১

প্রথমে ছত্রে রূপক, সমগ্র পদে উৎপ্রেক্ষা। এ যেন অলঙ্কারের একটা সামগ্রিক শৈলী এবং তার গায়ে গায়ে নানা রঙের মিনে করা। চৈতন্যের অর্ধ-নিমীলিত চোখদুটি কবিমনে অপূর্ব রূপসম্মোহ জাগায়। সজীব প্রাণের যোজনায় উপমা কত স্বাদু, উদাহরণটি তার প্রমাণ। আরও একটি দৃষ্টান্ত,

বসে ডুবুডুবু বাতা নয়ন যুগল ।
কাজব অমিয়াপক্ষে কে বান্ধ বান্ধন ॥২

লাবণ্যময় রক্তবর্ণ চোখদুটি যেন অমৃত-সায়র। তাতে কে বুঝি কাজলের বাঁধ বেঁধে দিয়েছে। কবির এ অলঙ্কার-কথায় চৈতন্যের অপরূপ মোহনদৃষ্টির পরিচয় ফুটল। এ রূপ পৃথিবীরই, কিন্তু উপমানের স্বেচ্ছা তাকে পাখির সীমার অনেক উর্ধ্বে নিয়ে গেছে। রূপদক্ষ কবির এই সৌন্দর্যদৃষ্টি কেমন ধীরে ধীরে ধর্মের দ্বারা আচ্ছন্ন হয়ে এসেছে, এবার তারই পরিচয় নেব,

লাখ লাখ অঁাখি এক সুলার বদনে ॥
অনেক চকোব যেন একচন্দ্র আশে ।
পিরই অমিয়া খ্রীমুখ পবকাশে ॥৩

এবং তারপরেই,

আব দশ চাঁদ কর-অঙ্গুলির আগে ।
পাতকী দেখিলে হিয়া-আঙ্ঘ্রিয়ার ভাঙ্গে ॥৪

১ আদিখণ্ড ।

২ আদিখণ্ড ।

৩ সূত্রখণ্ড ।

৪ আদিখণ্ড ।

প্রথম ছত্রটিতে চৈতন্যমুখ চাঁদের লাভণ্য-প্রতিমূর্তি। কিন্তু পরের ছত্রদুটিতে চাঁদের লাভণ্য দেহশোভাকে অতিশয়িত না করে পাতকী-উদ্ধারের তার নিয়েছে। ধর্ম-কামনার চাপে কবির শ্রোন্দর্যদৃষ্টি অপসারিত।

করুণা ভবল সব হেম গোরা-গা।
বলিয়া গাইব সে শীতল বাঙা পা ॥
সকল ভকত লঞা বৈসহ আসবে।
ও পদ-শীতল বা লাগু কলেববে ॥১

পাপ-তাপিতের আশ্রয় ও শান্তি যে রাঙা পা, তার শীতল বাতাসে পাখিব গুণি দূর হোক, ভক্তের এ প্রার্থনা কবির 'রাঙা পা'এর রূপবর্ণনার ইচ্ছাকে শাসিত করে রেবেছে। এবং এই ভক্তির মাদকতা কাব্যের মধ্যে কোথাও কোথাও এমন স্তর পর্যন্ত পৌছেছে, যেখানে অসম্ভব অলৌকিকতার মধ্যে জীবনের সবকিছু যুক্তিসূত্র বিমুচ।

শ্রীবাসের পাদোদক দিলা তার গায় ॥

.....
স্বর্ণকান্তি জিনি দেহ বিয়াধি পালায়।
পালাইল ব্যাধি দেহ নির্মল হইল।
হবি হবি বলি ব্যাধি নাচিতে লাগিল ॥২

লোচনদাসের জীবনীকাব্যে প্রথাসিদ্ধ সংস্কৃত উপমারও প্রতিচ্ছবি আছে,

আলোক অঙ্গেব তেজে বায়ু বহে মলয়জে
তাহে নব মালতিব মালা।
সুখেক শিখবে যেন সুরনদী ধাবা হেন
গোবা অঙ্গে বহে দুই ধাবা ॥৩

অথবা,

বোধন করিয়ে প্রভু অশ্রু নেত্রে ঝাবে ॥
চন্দ্রের উপবে যেন ঋগুন বসিয়া।
উগারে মুকুতাহাব যেমন গলিয়া ॥৪

-
- ১ সূত্রধণ্ড।
২ মধ্যধণ্ড।
৩ মধ্যধণ্ড।
৪ আদিধণ্ড।

এগুলি প্রাথমিক সংস্কৃত উপমা। কালিদাসের কুমারসম্ভবে প্রাপ্তব্য। এখানে লক্ষণীয়, রীতি প্রথাবদ্ধ হলেও বর্ণনায় রূপের শোভা ফুটিয়ে তোলার বিশেষ মনোযোগ লোচনদাসের ছিল।

‘শেষখণ্ডে’ চৈতন্যের রাসলীলা-স্মৃতি বর্ণনাচ্ছেলে কবি কৃষ্ণের সঙ্গে মহাপ্রভুর অভিন্নত্ব সন্ধেত করেছেন,

এইখানে অপরূপ এ রাস বিহাব।
এক গোপী এক কৃষ্ণ মণ্ডলী তাহাব ॥
কনক-চম্পক আর মরকত মণি।
গাঁথিল যেমন মালা মণ্ডলী তেমনি ॥১

আরও একটি রাসলীলার স্মৃতিপদ,

আজি হৈতে বাবা রাজা হৈল বৃন্দাবনে ॥
রাসহাট উপবে পতাকা শশধবে।
কোকিল কোটাল হঞা জাগায় কামেবে ॥
বমরা হাটের বাদ্য পসার যৌবন।
গবাক রসিকবর মদনমোহন ॥
যুখে যুখে পাটোয়ারী পাটিনী গোপিনী।
নাটুয়া তাহাব মাঝে প্রভু যাপুমণি ॥২

চৈতন্যমঙ্গলের শেষ খণ্ডে এই অংশদুটি প্রথম পাঠে অত্যন্ত আকর্ষক ও অপ্রাসঙ্গিক মনে হয়। বিশেষত এ স্থানটি ‘চৈতন্যের রাসলীলা স্মৃতি’ অথবা ‘কবির রাসলীলা স্মৃতি’, এমন কোন শিরোনামেও সূচিত নেই। কিন্তু ঈষৎ মনোযোগের সঙ্গে লক্ষ্য করলে বোঝা যায়, কৃষ্ণলীলা ও গৌরানন্দলীলাকে ভক্তমনে অভিন্নরূপে প্রতীত করার জন্যেই কবি এ কৌশল অবলম্বন করেছেন। জীবনীর রচনায় লোচনদাস কবি প্রমাণিত না হলেও কাব্যের প্রতি আন্তরিক মনোযোগ তাঁর ছিল। লোচনদাসের কাব্যে একদিকে মহাপ্রভুর জীবনের তথ্য-তালিকা যেমন কম, তেমনি অন্যদিকে তথ্যবিরলতার অবকাশে গুরুগম্ভীর দর্শন রচনা করার আশ্রয়ও কম। অল্প তথ্যের আয়োজনে

কৃষ্ণাবতার চৈতন্য মহাপ্রভুর একটি লীলাময় ক্ষমাসুন্দর মূর্তি রচনা করতে চেয়েছিলেন লোচনদাস। তাই বৈষ্ণব আদর্শের দিক থেকে এ রচনার দর্শনমূল্য, অথবা ইতিহাস সন্ধানের দিক থেকে যথাযথ তথ্যের আয়োজন অপেক্ষা এ লেখায় মহাপ্রভুর একটি কাব্যমূর্তি লাভ করা গেছে। আর সে প্রাপ্তির পথে কবির উপমাপ্রীতির (উপমা-কৌশল নয়) কথাই সবার বড়।

চৈতন্যমঙ্গল : জয়ানন্দ

চৈতন্যলীলা নদীয়াবাসীর মনোভূমিকে এক অপূর্ব দৈবমন্ত্রে কৃষ্ণ-গতপ্রাণ করে তুলেছিল। কবি জয়ানন্দ সমগ্র জনপদের সেই পরিপূর্ণ চৈতন্য-উদ্দীপ্তির ছবি লীলানায়কের মাধ্যমে প্রকাশ করেছেন। ফুলের গন্ধ যেমন অনেক সময় ফুলের রূপ দেখার আগেই তার আকারটিকে চিনিয়ে দেয়, এ কাব্যেও তেমনি চৈতন্যের লীলা-নিকষিত বৈষ্ণবীয় সৌরভ পাওয়া যায়। যে বাঙালী-হৃদয়ের অমৃত মগ্নন করা রূপ-কায়্যা চৈতন্যের চিত্রে পাই, কবি জয়ানন্দ তারই কারিগর। উপমার আলোকে পূর্বোক্ত তিনজন জীবনীকার কবির রচনা-বিচারের কালে দেখেছি, প্রতি কবিরই চৈতন্য-ভাবনার এক একটি নিজস্ব দৃষ্টিভঙ্গি আছে। তত্ত্বহৃদয়ে অনুশীলিত চৈতন্য-মহিমাৰূপস্থাপনা বর্তমান কাব্যের অলঙ্কার-লক্ষণ।

নদীয়া খণ্ড শুনিতে জত স্তম্ভ বাড়ে।

কোন পামর মূঢ় হেন ধন ছাড়ে।।১

নদীয়া খণ্ড, বৈরাগ্য খণ্ড, সন্ন্যাস খণ্ড ইত্যাদির মধ্যে নদীয়া খণ্ডটিই কবি-আবেগে বেশি বিগলিত। আর সে অংশেই কবির অলঙ্করণ-শক্তির ক্ষেত্র প্রশস্ত। চৈতন্যের বাল্যরূপ কবি এঁকেছেন,

কুল কলিকাদুটি দস্ত উঠিল।

পাকা ভেলাকুচা যেন অধব ফুটিল ॥

টাড় মগব হার চরণে মগবা।

বাস্কালাটি সোনার কাটি রূপেব পসবা ॥

দেখিঞা মোহন ছাল ঢাল রহি চাহে।

মদন লাখ কোটি রূপে মুচ্ছা জাএ ॥২

অলঙ্কার-প্রয়োগ গতানুগতিক। উপমান প্রথাবদ্ধ। কিন্তু রূপ এখানে ঐশ্বর্যপূর্ণ নয়, স্নেহমুগ্ধ। প্রাপ্তবয়স্ক চৈতন্যের ছবি,

নবদ্বীপচন্দ্র নিমাঞ্চিত হিজ শিরোমণি।

বংশসরসিরুহ কদম্ব তরুণী ॥

প্রচণ্ড দোৰ্দ্দও দীৰ্ঘ কিস্কম্বলোচন ।
 অসীম গরিম রূপ ভুবনমোহন ॥
 কুটিল কুন্তল ক্র-যুগল যার-তনু ।
 সিংহগ্রীব কম্বুকণ্ঠ সাতকুন্ত ভনু ॥
 তিলফুল নাসিকা গরুড় গজাধর ।
 চম্পক কলিকাকুলি নখ নিশাকর ॥১

এখানেও উপমান-চয়ন প্রথাবদ্ধ। তবু বর্ণনায় অবসাদের বিবর্ণতা নেই। বৈষ্ণবীয় ভাববন্যায় চৈতন্যের যে রূপমূর্তি সারা বাঙলাবাসীর মনে গভীরাক্ষিত হয়ে গেছে, তা শুনতে যেন আরও একবার মন চায়। কবি জয়ানন্দ বৈষ্ণব-বাঙলার সেই তদ্গত চৈতন্যভক্তির মূর্তি রচনা করেছেন।

দুই পাশে প্রেমধারা বহে নিরবধি ।
 স্নমেক শিখরে জেন বহে সুরনদী ॥২

বৈষ্ণব পদাবলী থেকে ধারকরা উপমান। নায়িকার বক্ষোদেশে রত্নমালার শোভা বর্ণনা করতে সংস্কৃত কবিরীতি সুরনদী ও স্নমেক শিখরের উপমান ব্যবহার করেছেন। সেই নায়িকায়োগ্য উপমান চৈতন্যের প্রেম-বিগলিত বিরহী রূপচিত্রে ব্যবহৃত হয়েও শ্রোতার মনে কোন সংশয়-প্রশ্ন জাগায় নি। প্রথমত উন্নত গৌরতনু মহাপ্রভুর চক্ষে অশ্রুধারা স্নমেক-শিখর ও সুরনদীর উপমানে যথায়োগ্য গৌরব পেয়েছে। যদি ছবির স্ত্রী-পুরুষগত লিঙ্গভেদ না হয়, তবে উপমানের নায়িকা-যোগ্যতা অথবা নায়কযোগ্যতার প্রশ্ন ওঠে না। কিন্তু যে উপমানের ছবি বহুকাল ধরে নারী অথবা নায়িকার একটি বিশেষ প্রসাধন-রূপ প্রকাশ করে আসছে, তাকে যদি কোন এককালে অকস্মাৎ একটি স্বতন্ত্র এবং বিপরীত প্রসঙ্গে (অর্থাৎ চৈতন্যের বিরহী মূর্তির রূপাঙ্কনে) নিযুক্ত করা যায়, তবে সে ব্যাপারে মন ঈষৎ সচকিত হতেই পারে। কিন্তু চৈতন্য সম্বন্ধে শ্রোতার যে রূপস্মৃতি, তা কেবলমাত্র মানব-চৈতন্যের নয়। অর্থাৎ চৈতন্যের প্রাকৃত রূপস্মৃতির সঙ্গে বৈষ্ণবতত্ত্ব-স্থাপিত রূপভাবনা^১ বিজড়িত হয়ে এক অলৌকিক রূপ বাঙলাবাসীর স্মৃতির সম্বল। চৈতন্য যে 'রাধাভাবদ্যুতি-স্বলিত,' তিনি যে নায়িকা-ভাব অঙ্গীকার করে তাঁর সাধনার জীবন অতিবাহিত করেছিলেন, রূপকারের হৃদয় সেটুকু সংবাদ পুনরায় চয়ন

১ নদীয়া ৪৩।

২ নদীয়া ৪৩।

করতে চায়। তাই 'চৈতন্যের রূপরচনায় প্রথাবদ্ধ নায়িকাযোগ্য উপমান গৃহীত হলেও আমাদের ধারণায় তা কোনপ্রকার বিঘ্ন সৃষ্টি করে না। আর কবি জয়ানন্দের কালে চৈতন্যরূপের এই বৈশিষ্ট্য দেশবাসীর স্মৃতিতে স্বীকৃত ছিল বলেই এ রূপ-কথা সম্বন্ধে কোন প্রশ্ন ওঠেনি। প্রেমাবতার মহাপ্রভুর আর একটি রূপের কথা,

শতকুন্ত জিনি অঙ্গ মদন মোহন বেশ ।
কুলকলি জুতিব মালা নাথে চাঁচর কেশ ॥
শরৎকালের চান্দ জেন মুখ ঝলমল কবে ।
শ্রুতিমূলে গ্যাঠাকড়ি কত ছিরি ধবে ॥

ডকত চাতকবৃন্দ জলধর আশে ।
অমৃতপিয়াস আসি রহে আশে পাশে ॥
পুলককদম্বারস্ত্র বিজুবী প্রকাশে ।
গৌর প্রেমবন্যায় অখিল জীব ভাসে ॥২

প্রথমাংশে গৌরাঙ্গের সজ্জিত একক দেহরূপ, শেষাংশে 'ভক্ত-পরিবৃত প্রেম-মূর্তি। প্রথমাংশের রূপে স্থিতির আভাস, শেষাংশে প্রবহমানতার ব্যক্তনা। উভয়ক্ষেত্রেই কবির ভক্তি-আবেগ, বিশদ অভিধাবাক্যের উপস্থিতি, অংশটির অলঙ্কার-কর্মে উদ্দীপ্তি এনেছে। ব্যতিরেক রূপক উৎপ্রেক্ষা ইত্যাদি অলঙ্কার-যোগে চৈতন্যচিত্র সমৃদ্ধ। উপমান-চয়ন প্রথাবদ্ধ এবং তার প্রয়োগও গতানুগতিক। উদ্ধৃত অংশের ছন্দঃকুশলতায় রূপের প্রকাশ মনোরম। প্রায় প্রতি চরণের শেষপর্বে (যেমন 'নাথে চাঁচর কেশ', 'মুখ ঝলমল করে' ইত্যাদি) ললিত শব্দগুচ্ছের মৃদু আঘাতে উপমার রূপভঙ্গি লাভণ্যময়।

ভক্তির প্রবল আবেগ কবি জয়ানন্দের উপমা-প্ররণার মূলকথা। এবার কবির বৈষ্ণব আবেগ এবং ভক্তদৃষ্টির পরিচয় নেব।

অন্ন ভাগ্যে নহে নন্দনন্দনেতে মতি ।
অন্ন ভাগ্যে নহে সে ব্রাহ্মণকুলে জাতি ॥
অন্ন ভাগ্যে নহে সে মহাপ্রসাদ বিশ্ণাস ।
অন্ন ভাগ্যে নহে সে জাহ্নবী তীরে বাস ॥২

এরপর আরও বাইশটি এই প্রকার ছত্র ।

মাধবানন্দ গদাধর মোব ধ্যান ।
মাধবানন্দ গদাধর মোর প্রাণ ॥
মাধবানন্দ গদাধর মোব অঙ্গ ।
মাধবানন্দ গদাধর মোব সঙ্গ ॥১

এরপর আরও আটটি এই প্রকার ছত্র ।

জয় জয় শব্দ কবি শিরে দিল ক্ষুব ।
হাহাকার করি চক্ষু বুজে দেবাস্থব ॥
চন্দ্র সূর্য লুকাইল গগন মণ্ডলে ।
প্রেমে আকুল হৈঞা ধরণী আন্দোলে ॥২

দৃষ্টান্তগুচ্ছের প্রথম দুটি বর্ণনায় একনিষ্ঠ ভক্তির পরিচয় আছে, কিন্তু কাব্যের কোন পরমার্থ লাভ ঘটেনি । তৃতীয় দৃষ্টান্ত চৈতন্যের সন্ন্যাস গ্রহণের ছবি । এই প্রসঙ্গে পূর্বোদ্ধৃত অংশের একটি চরণ স্মরণ কবি । ‘কুলদলি জুতির মালা নায়ে চাঁচর কেশ ॥’ তৃতীয় উদ্ধৃতির প্রথম দুই ছত্রে চৈতন্যের মস্তক-মুণ্ডনের কথা । চাঁচর চিকণ কেশের এই করুণ অপচয়-চিত্র কবিমনে গভীর বেদনা সৃষ্টি করেছে । এটি সৌন্দর্যপ্রিয় কবির কথা । কিন্তু তারই এক কল্যাণকর ব্যাপক পরিণামের ভবসা কবিকে রূপপ্রীতি তুলিয়ে ধর্মের আশ্রয় দিয়েছে ।

চৈতন্যকে আঁকতে বসে রচয়িতার মনে যে ছবি জাগে, হয় তা কীর্তনের উচ্চরোলে পরিস্ফীণ, নয় তা বিশ্বাসের অলৌকিক প্রভাবে ভক্তিমদির । কোথাও কোথাও দু’একটি ছত্রে জীবনের প্রত্যক্ষ রূপবেদনা ঘনীভূত হবার চেষ্টা পেয়েছে,

শ্রাবণে সলিল ধারা ধনে বিদ্যুলতা ।
কেমনে বন্ধিব আমি বহিব আর কোথা ॥৩

চৈতন্যের বিভূষরূপ অপসারিত করে তার স্বামীকপের সামনে আসন্ন বিরহিণীর এ প্রশ্ন ক্ষণকালের জন্য মানবপট ব্যক্ত করে বটে, আর তারই আকর্ষণে রূপ-

১ নদীয়া খণ্ড ।

২ সন্ন্যাস খণ্ড ।*

৩ বিষ্ণুপ্রিয়াব বারমাঙ্গা, বৈরাগ্য খণ্ড ।

রচনার তুলিও হয়ত মুহূর্তে উদ্যত হয়ে ওঠে, কিন্তু এ সব আয়োজনই নিশীথ-
 স্বপ্নের মত। চৈতন্যের বৈরাগ্যকেই সেকালের সমাজ অভিনন্দিত করেছিল,
 তাঁর নিরাভরণ সন্ন্যাসরূপই দর্শকের একাগ্র প্রার্থনার বিষয়। এতেই তত্ত্ব-
 জীবন চরিতার্থ। ভোগবর্জন যে জীবনকথার কাঙ্ক্ষিত পরিণাম, সেখানে
 রূপরচনার যৎসামান্য আয়োজনে অনুরাগ ঘনীভূত হয়ে স্পন্দরকে প্রকাশ করে
 না। জীবনীকাব্যে রূপের কথা প্রাসঙ্গিক, প্রাথমিক নয়। সেজন্যেই কবি
 আপন রূপানুভূতিকে প্রতিফলিত করতে কোথাও মনোযোগী নন।

ষষ্ঠ অধ্যায়

অনুবাদ কাব্য

রামায়ণ ও মহাভারত গুনলে চতুর্বর্গ ফললাভ ঘটে। তবু ও দুটি কাব্য পুরোপুরি ধর্মগ্রন্থ নয়। রামায়ণে রাম-সীতার এবং মহাভারতে কুরু-পাণ্ডবের বিচিত্র জীবনের আকর্ষণ। তার সঙ্গে কবিদের আঁকা নানান রূপের ছবি। মূল রামায়ণ-মহাভারতের ভাবাকাশ প্রধানত ক্ষত্রিয় ব্যাপার হলেও ঋষির তপোবন-আদর্শ জীবনের সব ক্ষেত্রেই নিয়ন্ত্রী শক্তির (Guiding principle) মত ছিল। আর তপোবনের ঋষিচর্যা জীবনের সত্যানুভূতি ও নীতিতত্ত্বকে পবিত্র হোমশিখার মত অনির্বাণ রেখেছিল। ধর্ম বলতে তাঁরা কেবল রুদ্ধ উপাসনালয়ের ক্ষণকালীন ঈশ্বর-শরণ বোঝেন নি। বাঙলা সাহিত্যের মধ্যযুগীয় ভাবাকাশে সমাজের উগ্র রক্ষণশীলতা কতিপয় নীতিসূত্রকেই দেবতারূপে গড়ে তুলেছিল। বাল্মীকির কাব্যে ‘নরচন্দ্রমা’ রাম কৃতিবাসের রচনায় রামাবতাররূপে প্রতিষ্ঠিত। বাল্মীকি-রামায়ণে মানুষের দোষেগুণে গড়া লক্ষ্মণের মুখে শুনি, ‘ন শোভার্থাবিমৌ বাহু ন ধনুর্ভুষণায় মে।’^১ স্ত্রী পিতা দণ্ডরথের আচরণে লক্ষ্মণের এ ক্রোধ মানবিক। কিন্তু কৃতিবাসে লক্ষ্মণের এ মানব-পরিচয়ের নামগন্ধটুকু নেই। লক্ষ্মণ অবতার রামের পরম অনুগত ভক্ত মাত্র। জীবন যেকোনো মানব-তাৎপর্যলাভে বঞ্চিত, কবির নীতি-ধর্মদৃষ্টি দিয়ে যে কাহিনীর আগাগোড়া শোধন করা, সেখানে জীবনের বিচিত্র রূপ ও হৃদয়-লক্ষণ ছবির ভাষায় জাগে না। কৃতিবাসী রামায়ণে বার বার কবি স্মরণ করিয়ে দিয়েছেন, রাম ভগবানের অবতার, তাঁর পদাশ্রয়েই এ ভবলাগর পার হওয়া যাবে!

যাঁরে মোরা ধ্যান কবি দেখি মনোবঞ্চে।

তিনি ভাগ্যগুণে বয়েছেন মনোরঞ্চে ॥২

পার কর রাম চন্দ্র বনু-কুল-মণি।

তরিবারে দুটি পদ কবেছ তরণী ॥

রামনদী বহে যায় দেখহ নয়নে ।

হেদেবে পামব লোক পাব হবি যদি ।

মন ভবি পান কব বয়ে যায় নদী ॥১

আর কাশীরামের প্রতি বিবরণেই ধূয়াপদ পাই,

মহাভাবের কথা অমৃতসমান ।

কাশীরাম দাস কহে শুনে পুণ্যবান ॥

যেখানে কাহিনীর পাত্রপাত্রী ঈশ্বর অথবা ঈশ্বর-সহচর, সেখানে আখ্য বর্ণনা কেবল ধামিকের পুণ্যলাভ মাত্র । কবি কৃত্তিবাস আর কাশীরাম দ তজ্জের চোখেই রামকথা এবং কৃষ্ণনির্ভর কুরুপাণ্ডব-কথাকে দেখেছিলে কবির চোখে নয় । তাছাড়া মূল রামায়ণ-মহাভারত আমাদের আলোচ্য কা দুটির সামনে থাকায় কবিদের কাহিনী-কৌতুহল, জীবন-জটিলতা এবং রূপাঙ্কন সম্বন্ধে তৎপর হবার দরকার হয়নি । তবে বাঙলা রামায়ণ-মহাভারতে কবিদের স্ব-রচনার পরিচয় যেখানে যেখানে পাই, সেখানেও গ্রাম্য কল্পনার স্থূল ছাপটুকু ছাড়া সৃষ্টির কোন অভাবিত চমৎকৃতি নেই । মূল রামায়ণ-মহাভারতে ঈশ্বরত্ব এবং ধর্মতত্ত্বের গম্বটুকু নিয়েই কৃত্তিবাস ও কাশীদাস পদ্যছন্দে রীতিমত দু'খানি ধর্মকাব্য লিখে ফেললেন । সমকালের সমাজনীতি শোষণের প্রেরণা যদি রচয়িতাকে প্রবর্তিত করে, আর আদর্শের অনুকরণ যদি রচনার উৎসাহ হয়, তবে সে লেখায় স্বকীয়তার অবকাশ কম হবেই । বাঙলা রামায়ণ ও মহাভারতের রূপাঙ্কনক্ষেত্রে প্রথার প্রভাব যেমন বড় কথা, রূপ-উপভোগের প্রতি অনাগ্রহও তেমন অন্য গত্য । তাছাড়া কাব্যরচনার কালে কবিমনে যদি কোন সুক্ষ্ম শিল্পসম্মত আদর্শবাদ না থাকে, কবি যদি লোকজীবনের আটপৌরে বেশবাস দিয়েই তাঁর পাত্র-পাত্রীদের উপস্থিত করেন, তবে রচনায় মাটি ও মানুষের সহজ জীবনের সরাসরি স্পর্শ হয়ত মেলে, কিন্তু রূপের সুক্ষ্ম কারুকর্ম ফোটে না ।

রামায়ণ মহাভারতে গল্পের আকর্ষণই সবচেয়ে বড় । এ কাব্যদুটির উপমা-গুলি গল্পগড়ার জন্যে যতটা দরকারী, রূপ-ভাবুকতার জন্যে ততটা দরকারী বলে কবিদের মনে হয়নি । ফলে প্রসঙ্গ-নিরপেক্ষ রূপসৃষ্টির অবকাশ এখানে কিছুটা কম । কাহিনীর টানে টানে রূপের কথা উপমায় ফুটেছে ।

“উপমার নিজস্ব রূপভূমি দেখা দেয়নি। শ্রোতে-ভাসা জলজ উদ্ভিদের ফুল যেমন শান্ত সরোবরের শতদল-দীপ্তি পায় না। আখ্যায়িকা কাব্যে উপমার ধরনই সাধারণত এই রকম। এই প্রকৃতির উপমাকে তাই image of thought না বলে image of impression^১ বলা চলে। আলোচনায় উপমার অঙ্গাঙ্গী বিস্তৃত গল্প-প্রসঙ্গ বাদ দিয়ে শুধু উপমাছত্রগুলি উদ্ধৃত করতে হয়েছে। স্থানাভাবই এ বাধ্যতাব কারণ।

রামায়ণ

রামায়ণে উপমার স্থান অতি সঙ্কুচিত। সংখ্যাগণনার দিক থেকে উপমা অনেক, কিন্তু রূপদ্যুতি রুচিৎ মেলে। আমরা আলোচনা করেছি, কোন্ কোন্ কারণে অনুবাদকাব্যের কবি সৌন্দর্যের প্রতি উদাসীন। তুলনার মলিন সাদৃশ্য ছাড়াও উপমার যে একটা সঞ্চারছটা আছে, সমগ্র রামায়ণে সে পরিচয় প্রায়ই অনুপস্থিত। এ কাব্যের অলঙ্কার-পদ্ধতিতে উৎপ্রেক্ষা এবং রূপকের প্রাধান্য। কোথাও কোথাও উপমারও (Simile) দেখা মেলে। একটি পঙ্ক্তির আয়তনেই অলঙ্কার-স্থাপনা সীমাবদ্ধ, আর তার উদ্দীপক শক্তি পরবর্তী চরণগুলিতে প্রবাহ-বারিত। মধ্যযুগের বাঙলা কাব্যে প্রখ্যাত অলঙ্কারই সবচেয়ে বেশি, কিন্তু কোথাও কোথাও কবির নিজস্ব প্রয়োগ একেবারে দুর্লভ নয়। লোকজীবন থেকে গৃহীত উপমায় প্রকাশের একটা জোরালো ভঙ্গি আছে, অলঙ্কারবিধি কবিমনের সেই দৃষ্ট বনের দ্বারা ঈষৎ উজ্জীবিত। দুটি একটি ক্ষেত্রে উপমার ক্ষণিক জীবৎ-লক্ষণ (animation) কৃতিবাসের উপমাশিল্পের সম্বল।

রামায়ণে উপমান চয়নের বৈশিষ্ট্য মোটামুটি কয়েক প্রকার। (১) জন্তু-জগতের উপমান; (২) পুষ্পশোভার উপমান; (৩) পর্বত, নদীধারার উপমান; (৪) জ্যোতির্লোক লক্ষণের উপমান (মেঘ ও বিদ্যুতের উপমানকে এরই অন্তর্গত করা গেল) এছাড়া প্রয়োগবিধিগত আরও দুটি দিক; (৫) মৃত উপমান; (৬) প্রচলিত বাগ্‌বিধিগত উপমান।

পশুর উপমানে সর্প, সর্প ও গরুড়, মৃগ, হস্তী ও সিংহ, বাঘ, সিংহ ও শূগাল ইত্যাদি পাই,

সরল হৃদয় রাজা এত নাহি বুঝে।
অজগব সর্প যেন কৈকেয়ী গরছে ॥১

হাত পা আছাড়ে কবে কঙ্কণের ধ্বনি।
গরুড়ের মুখে যেন বন্ধা ভুজঙ্গিনী ॥২

মহাপাশ লাগি যেন বনে মৃগ ঠেকে ।
প্রমাদ পড়িবে পাছু, রাজা নাহি দেখে ॥১

যেমন গজিয়া সিংহ ধরে ভক্ষ্য হাতী ।
ইলুলে মাটিতে যুক্তি কবে মহামতি ॥২

কৌশল্যা স্মিত্রা আর কৈকেয়ী কামিনী ।
ডব্বুর হাবায়ে যেন ফুকাবে বাঘিনী ॥৩

নিঃশব্দে বালিৰ কাছে চলিল রাবণ ।
সিংহের নিকট যায় শৃগাল যেমন ॥৪

বাল্মীকি-রামায়ণেও পশুজীবনের উপমান আছে। সেখানে উপমানের বিশদ ক্রিয়াক্রম শ্লোপদ হিংস্রতার শিহরণ জাগায়।

তদা তু বদ্ধা ক্রকুটীং ক্রবোর্মধ্যে নবর্ষতঃ ।
নিশশ্বাস মহাসর্পো বিনম্র ইব রোষিতঃ ॥৫

কৃত্তিবাসের একটি পদ উদ্ধৃত করি, বাল্মীকির অনুসরণে রচিত, কিন্তু উপমানের জীবনীশক্তি তুলনায় কত কম।

প্রবোধ না মানে কালসর্প যেন গর্জে ।
স্মিত্রা কুমাব শিশু ঘন ঘন তর্জে ॥৬

বাল্মীকির সঙ্গে কৃত্তিবাসের প্রভেদ বিস্তর। সৈত্রণ পিতা দশরথের দশায় লক্ষ্মণের যে ক্ষোভ, কবি বাল্মীকি উপমানের বিবৃত পরিচয়ে এবং সক্রিয়তায় তার নিপুণ লক্ষণ দেখিয়েছেন। কবি কৃত্তিবাস লক্ষ্মণের চিত্তকে কেবল সর্পরোষের সঙ্গে অত্যন্ত মামুলিভাবে তুলনা করেই দায়িত্ব শেষ করেছেন। সিংহের একটি উপমান,

১ অযোধ্যাকাণ্ড ।

২ অরণ্যাকাণ্ড ।

৩ আদিকাণ্ড ।

৪ উত্তরাকাণ্ড ।

৫ অযোধ্যাকাণ্ড ।

৬ অযোধ্যাকাণ্ড ।

পশুর মধ্যেতে যেন বসিল কেশরী ।
বসিল সকল রাজা অজে মধ্যে কবি ॥১

বাল্মীকিতে পাই,

ততস্ত ভগ্নিন বিজনে মহাবলৌ মহাবনে বাঘব-বংশ-বর্ধনৌ ।
ন তৌ ভয়ং সন্তমমভ্যুপেয়তুর্য়থৈব সিংহৌ গিরিসানুগোচরৌ ॥২

বাল্মীকির উপমানে আরণ্য জীবনের একটা রোমাঞ্চস্পর্শ আছে। কিন্তু কৃত্তিবাসে সিংহের বিক্রম-কথাটি যেন নির্যাসের মত সংগ্রহ করে রাজা অজের শক্তিমত্তার মধ্যে নিক্ষেপ করা হয়েছে মাত্র। সিংহের শরীর উপস্থিতির সন্ত্রম ও শঙ্কাছায়া নেই। কৃত্তিবাসে পাই,

ধীবে ধীরে জিজ্ঞাসেন কম্পিত অন্তরে ।
বনে মৃগ ডবে যেন বাঘিনীর ডবে ॥

বাল্মীকির চিত্র,

স্যা তু শোকপবীতাক্ষী মৈথিলী জনকান্বজা ।
রাক্ষসীবশমাপন্ন ব্যাদীপাং হবিণী যথা ॥৩

কৃত্তিবাসের উপমা অনেকটা বাল্মীকির অনুগত। কালিদাসের রঘুবংশ থেকে একটি শ্লোক উদ্ধার করি। তুলনা করলে দেখা যাবে, বর্ণনীয় বিষয়ে বাল্মীকির মনোযোগ, কালিদাসের মনোযোগ বর্ণনীয়কে উপলক্ষ করে বর্ণনার চমৎকৃতির প্রতি,

সোপানমার্গেষু চ যেষু বামাঃ নিক্ষিপ্তবত্যচরণান্ সরাগান্ ।
সদ্যো হতন্যকুভিরশ্রুদিক্কাং ব্যাঘ্রৈঃ পদং তেষু নিধীয়তে যে ॥৪

বাল্মীকির রচনায় উপমানের প্রত্যক্ষ জীবনবেগ কালিদাসের কাব্যে সৌন্দর্যের উপায় ও উপকরণ।

-
- ১ আদিকাণ্ড।
 - ২ অযোধ্যাকাণ্ড।
 - ৩ অরণ্যাকাণ্ড।
 - ৪ রঘুবংশ।

সহজ জীবনের যথাবস্থিত রূপমূর্তি বাল্লীকি এঁকেছেন। হয়ত তাতে মার্জন এবং সৌষ্ঠবের অনেক অভাব, তবু রচনায় মাটির একটা গন্ধ পাওয়া যায়। কৃত্তিবাসের রামায়ণে মধ্যযুগীয় জীবনের অনেক কথা আছে, কিন্তু অলঙ্কারের মধ্যে দিয়ে সে কথার রূপ ফোটেনি। ‘বাল্লীকি যেন স্ননিপুণ কৃষক।বৃহত্তর সমাজ জীবনে যত সোনার ফসল তাহাকেই সংগ্রহ করিয়া তাঁহার কবিকল্পনা দ্বারা আঁটি বাঁধিয়াছেন’।^১

পুষ্পশোভার উপমানে কৃত্তিবাসের কৃতির সর্বাধিক।

কুড়ি পাটি দস্ত মেলে দশানন হাসে।
কেতকী কুম্ব যেন ফুটে ভাদ্রমাসে ॥২

কবি জয়দেব লিখেছেন,

বিরহিনিকুন্তনকুন্তুমুখাকৃতিকেতকদন্তরিতাশে।^৩

কৃত্তিবাসের উপমায় প্রথাগন্ধ আছে, তবু উপমানের বিবৃত প্রয়োগে পঙক্তি-গুলি প্রাণের তাপে উষ্ণ। বিশেষত ভাদ্রমাসের বিরলবর্ষণ কালে কেতকী-কুম্বের সারিবদ্ধ শোভা কবির ব্যক্তিগত অভিজ্ঞতায় দীপ্ত। নীলবর্ণ রাবণের দেহে শুভ্র দস্তের শোভা যেন সবুজ বনস্থলীতে শ্বেতকেতকীর অযতুসম্ভার। আর, কেতকীবৃক্ষের অবয়বে যে একটি কর্কশ ঝঙ্কুতা, সেটুকুও রাবণ-শরীরের সঙ্গে সার্থকভাবে উপমিত। সামান্য উপমার মধ্যে এ চিহ্ন লাভ্য তখনই ধরা পড়ে, যখন উপমেয়-উপমানের সাদৃশ্য আমাদের তাবনায় গভীর অনুরণনের ইঙ্গিত দেয়।

লঙ্কাদাহন কাহিনীতে,

লঙ্কামধ্যে সরোবর ছিল সাপি সাপি।
তাহাতে নামিল যত রাক্ষসের নারী ॥
সুন্দর নারীর মুখ নীরে শোভা কবে।
ফুটিল কমল যেন সেই সরোবরে ॥৪

১ অরী, ডঃ শশিভূষণ দাশগুপ্ত।

২ উত্তরকাণ্ড।

৩ ১ম সর্গ, গীতগোবিন্দ।

৪ সুন্দর কাণ্ড।

বাল্মীকির বসন্ত বর্ণনায় পাই,

পদ্মকোণপলাশানি দ্রষ্টুং দৃষ্টিহি মনাতে ।

সীতামা নেত্রকোশাভ্যাং সদৃশানীতি লক্ষ্যণ ॥১

উভয়ক্ষেত্রে রূপ-নির্ণায়ক পরিস্থিতি স্বতন্ত্র। অলঙ্কারের উপকরণগুলি মোটামুটি সমজাতীয়। তবু নারীগুণের যে কমলশোভা, বিস্তারিতভাবে তাকে উপস্থিত করার ফলেই কৃত্তিবাসের রচনা সৌন্দর্যে আমণ্ডিত। অন্যত্রও এই একই অলঙ্কারের উপকরণ দেখি, কিন্তু সেখানে অলঙ্কার-ব্যঞ্জনা পৃথক হওয়ার ফলে তার আবেদন পৃথক।

গোদাবরী তীরে আছে কমল-কানন ।

তথা কি কমলমুখী কবেন ভ্রমণ ॥

পদ্মানঘা পদ্মমুখী সীতারে পাইয়া ।

বাধিলেন বুঝি পদ্মবনে লুকাইয়া ॥২

সীতাহারা রামের অন্বেষণ। সীতার প্রতি সমবেদনায় আমাদের মন হয়ত আর্দ্র, কিন্তু পদ্মবনের ব্যাপ্ত আবেষ্টন পদ্মগুখীর কমলসম্ভব শোভা কতটুকু উদ্ভাসিত করতে পারলো। অথচ আগের দৃষ্টান্তে কমলের একবার মাত্র উল্লেখের দ্বারাই রম্য একটি রূপচ্ছবি ফুটে উঠেছে। অবশ্য এখানে উদ্দেশ্য ঠিক সাদৃশ্য-ব্যঞ্জনা নয়, বিস্তীর্ণ সৌন্দর্যের আধারে অনুরূপ ক্ষুদ্রায়তন সৌন্দর্যের আত্মগোপন। সীতা কি ফুলদলে মিশে গিয়ে রামের নিকট দুনিরীক্ষ্য হয়েছেন। প্রেমিকের কল্পনার্তিই এর ভাব-প্রেরণা। এ প্রসঙ্গে কৃত্তিবাসের আর একটি দৃষ্টান্ত। সীতাদর্শনে হনুমানের কথা,

পদ্মপত্রে জল যথা কবে চল চল ।

সেকপ তোমার মাগো নবন যুগল ॥৩

সন্তানের ভক্তিমূর্ত আবেগের সঙ্গে উপমানের পদ্মপত্রগত জলবিন্দুর তরল স্নঘমা মিলিত হয়ে রূপের উচ্ছ্বাস বহুগণিত। আগের উপমায় পদ্মের একাধিকবার উল্লেখও রূপের ব্যাপ্তি চোখে পড়ে না।

১ কিক্কিয়া কাণ্ড ।

২ অরণ্যাকাণ্ড ।

৩ স্তম্ভর কাণ্ড ।

বালি ও স্ত্রীবেশ যুদ্ধবর্ণনা,

সর্বদে বিদীর্ণ বালি, তবু নাহি হটে।
অশোক কিংসুক যেন বসন্তেতে ফুটে ॥১

বাল্মীকিও লক্ষ্মণ এবং ইন্দ্রজিতের যুদ্ধবর্ণনা করেছেন,

ততঃ শোণিতদিগ্ধাঙ্গৌ লক্ষ্মণেন্দ্রজিতাবুভৌ।
রণে ভৌ রেজতুর্দ্বারৌ পুন্পিতাষিষ কিংসুকৌ ॥

রক্তাক্ত আঘাতের যে শোভা বাল্মীকির রূপাঙ্কনে শৌর্য ও সৌন্দর্যকে একসূত্রে বেঁধেছে, কৃত্তিবাসের রচনা তারই প্রসাদপুষ্ট। আরও দুটি একটি দৃষ্টান্ত,

নির্মল কোমল অন্ন, যেন যুঁধি ফুল।
ঝাইল ব্যঞ্জন, কিন্তু মনে হইল তুল ॥২

এবং

বুকে ফুটে বাণের যে বিদ্ধি রহে ফলা।
লক্ষ্মণেব অঙ্গে যেন রক্ত-পদ্মামালা ॥৩

নির্মল অঙ্গে যুঁইফুলের রূপারোপ, উপমেয়ের ভূষতা ও পবিত্রতাবোধে মূল্যবান। ঈষৎ-কথিত উপমানটি ব্যবহারে নতুন হওয়ার ফলে একটা অভাবিত সাদৃশ্যের শোভা এখানে প্রকাশ পেল। শৌর্যরূপের প্রকাশে দ্বিতীয় দৃষ্টান্তটি পূর্ব আলোচনার অনুরূপ। এছাড়া দেহবর্ণনার উপমান হিসেবে যে সকল পুষ্পের উল্লেখ, সেগুলিতে কবির মনোযোগ নেই, রীতি প্রথাবদ্ধ, উদ্দীপনা স্তিমিত।

পদ্মহস্ত বুলাইল বালকের গায় ॥৪
দুই পদ কোকনদ ভূষণ হইলা ॥৫
রণে অবসব পেয়ে কমল-লোচন ॥৬
অশ্রুজলে ভাসিল কমল-কলেশ্বর ॥৭

- ১ কিঙ্কিধ্যা কাণ্ড।
- ২ অযোধ্যা কাণ্ড।
- ৩ লঙ্কা কাণ্ড।
- ৪ আদি কাণ্ড।

- ৫ স্ত্রীশ্লোক কাণ্ড।
- ৬ লঙ্কা কাণ্ড।
- ৭ লঙ্কা কাণ্ড।

ইতস্ততঃ বর্ণনায় ‘কমল’কে এইভাবে বিভিন্ন প্রত্যয়ের উপমান করা হয়েছে। বহু ব্যবহারের জীর্ণতা এগুলির সজ্জা-মূল্য (decorative value) ছাড়া উন্নততর কোন পরিচয় দেয় না। Homer এর fixed epithet এর মত পদ্যহস্ত, কমল-লোচন প্রভৃতি উপমা বহু-প্রয়োগে মলিন ও উপমেয়ের সঙ্গে একাক্ষীভূত। এগুলো মুছে-যাওয়া উপমা।

পর্বত ও নদীধারার উপমানে রামায়ণের কোন রূপব্যাঞ্জনা নেই। পর্বতের উপমান-ব্যবহার যদৃচ্ছ। কৃত্তিবাসের দৃষ্টিতে ‘পর্বত’ যেন ব্যাপ্তি, সমুন্নতি ও প্রচণ্ডতাবোধক আলঙ্কারিক পরিভাষা। আবার এর প্রয়োগ কখনও বস্তুরূপ সম্বন্ধে, কখনও মানসরূপের ক্ষেত্রে। নির্বাচনের মধ্যে এমনই অবহেলা, যা অনেক স্থানে অসঙ্গত ও হাস্যকর। সমতলবাদী কবি পর্বতের কথা কাব্যে শুনেছেন, কখনও প্রত্যক্ষ করেন নি।

এই আদি কহিলাম এই তার মূল।

স্বমেরু পর্বতে যেন ধুতুরার ফুল॥১

কবি এখানে মূল রামায়ণের সুত্রোল্লেখ করেছেন। বাল্মীকির সুবৃহৎ কাব্য স্বমেরুতুল্য, কবি কৃত্তিবাসের বর্ণনায় তা ধুতুরার ফুলের মত যৎসামান্য। তাছাড়া,

স্বমেরু পর্বত যেন ধনুধান ভাবি।২

অগ্নিসম বাণ অলে পর্বত-আকাব।৩

দুই হস্ত মোব যেন দুইটা পর্বত।৪

লক্ষ লক্ষ হস্তী দেখে পর্বত প্রমাণ।৫

আহা কপি কিবা পায় শোভা আকাশ উপরে।

যেন মেরুগিরি পক্ষ ধরি উড়য়ে অমবে॥৬

উপাড়ে ঘরের খাম পর্বত-আকাব।৭

হের হেব মুণ্ড মোব স্বমেরুর চূড়া।

হের হেব পদ মোব কৈলাসের গোড়া॥৮

১ আদি কাণ্ড।

২ আদি কাণ্ড।

৩ অরণ্য কাণ্ড।

৪ অরণ্য কাণ্ড।

৫ অরণ্য কাণ্ড।

৬ স্বন্দর কাণ্ড।

৭ স্বন্দর কাণ্ড।

৮ লক্ষ্য কাণ্ড।

শালবৃক্ষ উপাড়িল পর্বতের বেগে।^১

গিরি যেন বৃষ্টিধারা মাথা পাতি ধবে।

তেমতি তরণী বীর সংগ্রাম ভিতরে।^২

বড় বড় বৃক্ষ তথা পর্বত প্রমাণ।^৩

পর্বত প্রমাণ মাংস খায় রাশি বাশি।^৪

নদীধারার উপমান বিষাদ-এবং যুদ্ধ-বর্ণনায় দেখা যায়। অশ্রুজননী অথবা রক্তগঙ্গা কবির বড় প্রিয় উপমান।

বালিষ রক্তেতে নদী বহে খবশাণ।^৫

উভয়ে কটকে যুঝে রক্তে হইল বাঙা।

রক্তে নদী বহে যেন ভাদ্রমাসে গঙ্গা।^৬

শ্রীবামেব সর্বাঙ্গ তিতিল নেত্রনীরে।

ভাগীরথী বহে যেন হিমালয়োপবে।^৭

পর্বত ও নদীধারার মিলিত উপমান,

ছিঁড়িয়া ফেলেন মণি মুকুতাৰ ঝাঝ।

হিমালয় শৈল হতে যেন গঙ্গাধারা।^৮

বাবণেব গা বহিয়া রক্ত পড়ে ধাবে।

যেমন গঙ্গাব ধাঝা পর্বত শিখরে।^৯

পর্বত ও নদীধারা বাল্মীকির পক্ষে কেবলমাত্র আলঙ্কারিক উপমান-প্রক্রিয়া নয়। নদী-পর্বতের বিশদ পরিচয়ের মধ্যে দিয়ে পৃথিবীর প্রত্যক্ষ স্পর্শ কবি তাঁর কাব্যে উপস্থিত করেছেন। লঙ্কার বর্ণনা,

মহীতলে স্বর্গমিব প্রকীর্ত্তং শ্রিয়া অলভ্যং বহুব্রহ্মকীর্ত্তম্।

নানা তরুণাং কুম্ভসাবকীর্ত্তং গিবৈবিবাগ্রং রজসাবকীর্ত্তম্।^{১০}

১ লঙ্কা কাণ্ড।

২ লঙ্কা কাণ্ড।

৩ লঙ্কা কাণ্ড।

৪ উত্তর কাণ্ড।

৫ কিল্কিষ্ণ্য কাণ্ড।

৬ লঙ্কা কাণ্ড।

৭ উত্তর কাণ্ড।

৮ অরণ্য কাণ্ড।

৯ উত্তর কাণ্ড।

১০ শূশর কাণ্ড।

লঙ্কার ধ্বংসরূপ, তবু তার মহিমা পর্বতের মত সমুন্নত। স্তম্ভের সঙ্কে
বিপুলের এমন সমাবেশ বাল্মীকি তাঁর নিসর্গ-অভিজ্ঞতার মধ্যে থেকেই সংগ্রহ
করেছেন। নদীর একটি উপমা,

)
সচক্রবাকানি সশৈবনানি কাশৈর্দুকূলৈবিব সংবতানি ।
সপত্রবেখানি সবোচনানি বহুমুখাযীব নদীমুখানি ॥১

শরতের নদীদৃশ্যে বধুরূপের আরোপ। কাশকুসুমের অবগুঠন, চক্রবাক
আর শৈবালে পত্রলেখা রচনার কথায় রূপের বহমান লাবণ্য প্রকাশিত।
নদী-পর্বতের মিলিত উপমান,

প্রসুতঃ সর্বগাত্রেভ্যঃ স্বেদং শোকাগ্নিসম্ভবম্ ।
যথা সূর্যাগ্নিসম্ভ্রো হিমবান্ প্রসুতো হিমম্ ॥২

কৃত্তিবাসের রামায়ণে বাল্মীকির শিল্পবস্তুই গৃহীত। কিন্তু অভিজ্ঞতার
অভাবে প্রয়োগের কুশলতা না থাকায় উপমায়ের স্পষ্টতাবিধান করা ছাড়া
সেগুলি আর কোন কাজেই লাগেনি।

ববি, শশী, তারা, আকাশ, বজ্র, বিদ্যুৎ, মেঘ, বৃষ্টি, উষ্ণা ইত্যাদিকে
জ্যোতির্লোক-লক্ষণের উপমান বলব। দেহরূপ, মানসভঙ্গি, মানবাচরণ অথবা
পরিস্থিতি-পরিচয় দেবার জন্যেই কবি এ সব উপমান ব্যবহার করেছেন।
এ প্রসঙ্গের উপমান সংখ্যায় অজস্র। বেশিরভাগ ক্ষেত্রে এদের প্রয়োগ অত্যন্ত
মামুলি। জ্যোতির্লোক-সম্ভব একক উপমান ছাড়া যৌগিক রূপ-প্রয়োগও
আছে। যেমন রবি ও শশী; রবি ও মেঘ; শশী ও তারা; শশী
ও আকাশ; শশী ও মেঘ; তারা ও আকাশ; তারা ও মেঘ; বজ্র ও বৃষ্টি;
বিদ্যুৎ ও মেঘ; মেঘ ও আকাশ; মেঘ ও বৃষ্টি। এছাড়া বাতাস আছে।
আহত উপমানপুঞ্জের মধ্যে যেগুলির গতিশীলতা প্রবল এবং প্রত্যক্ষগম্য,
প্রধানত সেগুলি মানবগুণ অথবা মানব-কর্ম এবং বিবর্তমান পরিস্থিতি রচনায়
নিযুক্ত। যেমন বজ্র, বিদ্যুৎ, মেঘ, বৃষ্টি, উষ্ণা, বাতাস ইত্যাদি। আর
যেগুলি ঈষৎ গতিবান অথবা স্থিতিকল্প, সেগুলি প্রায়ই মানবদেহের অবয়ব-
(পূর্ণ অথবা খণ্ড) শোভা বর্ণনার জন্যে ব্যবহৃত। যেমন রবি, শশী, তারা,

১ কিক্কিয়া কাণ্ড।

২ অযোধ্যা কাণ্ড।

আকাশ, ইত্যাদি। অবশ্য ব্যতিক্রমও যথেষ্ট মেলে। সংখ্যায় এবং যোজনায় বিচিত্র হয়েও এদের প্রয়োগে সৌন্দর্যের চমৎকৃতি নেই। সমস্ত দৃষ্টান্ত উদ্ধৃত না করে আমরা সূত্রাকারে তাদের উল্লেখ করব।

অনন্ত শরনে বিষ্ণু জলে ভাসমান মেঘের মত (আদি); সদ্যোজাতা কন্যামানা গীতা যেন সৌদামিনী (আদি); রামের দেহদ্যুতি কোটি সূর্যজয়ী, বদন স্খাংশুনিপন (আদি); চন্দ্র কলা বৃদ্ধি যেন দশরথ পুত্রদের (আদি); ধনুর্বাণ যুদ্ধ যেন বর্ষায় বিদ্যুতের ঝন্ঝনা (আদি); রামের বাণবর্ষণ জলধরের মত (আদি); কপালের সিন্দূবে বাল-সূর্যের তেজ (আদি); পাত্রমিত্রে বেষ্টিত নৃপ যেন নক্ষত্র-বেষ্টিত পূর্বশশী (অযোধ্যা); মন্দিরার গৌরবর্ণ দেহরূপ যেন চন্দ্রকলা (অযোধ্যা); সাত শত মহারাণী বেষ্টিত নৃপ যেন তারকাবেষ্টিত চন্দ্রমা (অযোধ্যা); রাম-বিরহে দশরথের মলিনতা যেন রাহগ্রস্ত চন্দ্র (অযোধ্যা); মুনিগণে বেষ্টিত ভরদ্বাজ যেন তারাগণ মধ্যে বিজরাজ (অযোধ্যা); রামের পশ্চাতে গীতা যেন সজল জলদের সঙ্গে সৌদামিনী (অযোধ্যা); কুজার ছিন্ন মণিহার যেন স্থলিত তারা (অযোধ্যা); রামবিরহে বিষন্ন ভরত যেন মেঘাচ্ছন্ন শশধর (অযোধ্যা); রাক্ষসের আর্তনাদ যেন মেঘগর্জন (অরণ্য); বাণাহত শরীর যেন বজ্রাঘাতে দীর্ঘ পর্বত (অরণ্য); বনাস্তরালে জানকীর আশ্রয়গোপন যেন মেঘের আড়ালে সৌদামিনীর আশ্রয়গোপন (অরণ্য); গীতা স্খাংশুবদনী (অরণ্য); জীগণ বেষ্টিত বালি যেন তারাগণ মধ্যে চন্দ্র (অরণ্য); নেত্রনীর যেন শ্রাবণধারা (কিষ্কিন্ধ্যা); রাক্ষস-চাঁট যেন মেঘমালা (কিষ্কিন্ধ্যা); রাবণ ও অপহৃত গীতা যেন মেঘের উপরে বিদ্যুৎ (কিষ্কিন্ধ্যা); মারুতির গতিবেগ যেন মরুস্থান পবন (স্থলর); মারুতির উচ্চ পুচ্ছ যেন ইন্দ্রধ্বজ (স্থলর); পীতবস্ত্রধারী রাবণ যেন নবজলদে বিদ্যুৎ (স্থলর); মেঘবর্ণ বৃক্ষ (স্থলর); মলিনা গীতা যেন বিতীয়ার চাঁদ বা দিবাভাগে চাঁদ (স্থলর); হনুব লেজে আগুণ যেন মেঘে বিদ্যুৎ (স্থলর); অঙ্গদের অন্তরীক্ষগতি যেন বাতাসে সঞ্চারমান অলস্ত উষ্মা (স্থলর); মেঘেতে চপলা যেন (রাবণের) গলায় উত্তরী (লঙ্কা); কুন্তকর্ণের দুই চোখ যেন চন্দ্রসূর্য (লঙ্কা); কুন্তকর্ণের যুদ্ধযাত্রা যেন মেঘ থেকে সূর্যের প্রকাশ (লঙ্কা); কুন্তকর্ণের গগণম্পর্শী মাথা যেন নবজলধর (লঙ্কা); কুন্তকর্ণের দুইচকু যেন আকাশে দেউটি (লঙ্কা); ইন্দ্রজিতের যুদ্ধস্থানে প্রবেশ যেন পূর্বাচলে আদিত্য-উদয় (লঙ্কা); মহীরাবণের আশ্রয়ে হাত বাড়িয়ে আকাশ পাওয়া (লঙ্কা); দিবা রথের অবতরণ যেন বিজলী-পতন (লঙ্কা); জানকীর রূপে বিজলী-পতন (লঙ্কা); ঘরের শোভা যেন বিজলী-পতন (লঙ্কা); বানরীর রূপ যেন বিজলী-পতন (উত্তর); বাণের গতি যেন তারার গতি (উত্তর); গীতাব রূপে বিজলী ঢাকা পড়ল (উত্তর)।

প্রয়োগের অবহেলায় রূপ গতানুগতিক। এদের মধ্যে থেকেই ঈষদ্যুতি দু'একটি দৃষ্টান্ত,

রামের রূপ,

শ্যামল কোমল তনু স্থপীত বসন।
তড়িৎ জড়িত যেন দেখি নবধন ॥১

রাবণের সীতাহরণ,

কালবর্ণ রাবণ সে গৌববর্ণা নাবী।
মেঘের উপরে যেন বিদ্যুৎ সঞ্চারি ॥২

বালির মৃত্যু, তারার খেদ,

চন্দ্র যান অস্ত, তাঁব সপ্তে যায় তাবা।
তোমাব হইল অস্ত কেন রহে তাবা ॥৩

রাম-সীতার বিবাহ,

পূৰ্বাপব ববকন্যা আইল দুইজনে।
বোহিণীব সহ চন্দ্র যেমন গগনে ॥৪

বাল্মীকির সদৃশ দৃষ্টান্ত দেখা যাক। রাবণের পুরী বর্ণনায়,

স বেশ্যাজালং বলবান্ দদর্শ ব্যাসজ বৈদূর্যসুবর্ণজালম্।
যথা মহৎ-প্রাবৃষি মেঘজালং বিদ্যুদ্দিনদ্ধং সবিহঙ্গজালম্ ॥৫

বর্ষার বর্ণনা,

শক্যমম্ববাকহ্য মেঘসোপানপংক্তিভিঃ।
কুটজার্জুনমালাভিবলকর্তুং দিবাকবঃ ॥৬

যুদ্ধ-গমনের প্রতিক্রম,

বিদ্যুৎপতাকাঃ সবলাকমালাঃ
শৈলেন্দ্রকূটাকৃতি সন্নিকাশাঃ ॥৭

কবি বাল্মীকির বর্ণনায় জ্যোতির্লোক কোথাও আকুক্ষিত নয়। তার সুমহৎ ব্যাপ্তি সব সময়েই রূপের আভিজাত্যে আমাদের সম্মুখ আকর্ষণ

১ উত্তর কাণ্ড।

২ কিঙ্কিধ্যা কাণ্ড।

৩ কিঙ্কিধ্যা কাণ্ড।

৪ আদি কাণ্ড।

৫ স্থলর কাণ্ড।

৬ কিঙ্কিধ্যা কাণ্ড।

৭ কিঙ্কিধ্যা কাণ্ড।

করে। কৃত্তিবাসের অলঙ্কার যোজনায় সে লক্ষণ দুর্লভ। যেমন জীর্ণ মুদ্রার ধাতুমূল্যটুকুই সব, মুদ্রণের কোনও স্বীকৃতি যেমন সেখানে নেই, কৃত্তিবাসের কাব্যের অলঙ্কার সে প্রকৃতির।

উপমানের প্রয়োগবিধিগত আরও দুটি দিক আছে। প্রথম, মৃত উপমান। দ্বিতীয়, প্রচলিত বাগ্‌বিধিগত উপমান। যে সব উপমানের রূপ-উদ্দীপক শক্তি অপগত, জীবৎশক্তি লুপ্ত, সেগুলি মৃত উপমান। দৃষ্টান্ত নেওয়া যাক্।

রাজ প্রদক্ষিণ কবি যায় মনোবধে ॥১

‘মনোরথ’ কথাটিতে মনের স্বরিত গতিকে রথের গতির সঙ্গে উপমিত করে রূপক অলঙ্কার করা হয়েছে। মন রূপ রথ। ‘রথ’ এই উপমানের যোগে অদৃশ্য ‘মনের’ যথাসম্ভব স্পষ্ট পরিচয় মেলে। প্রথম যে কবি রথের প্রবলগতিকে মনের সঙ্গে উপমিত করেছিলেন, তাঁর রচনায় রথের প্রত্যক্ষগোচর রূপটি কত উজ্জ্বল ছিল। কিন্তু পরবর্তীকালে এর উপমেয়-প্রকাশিকা শক্তি বারিত হল। ‘মনোরথ’এর অর্থ-সংস্কার কবি ও পাঠকের মনে হয়ে দাঁড়ালো, মনোবাসনা, মনস্কামনা, অথবা শুধুই মন। ‘মন’ কথাটির প্রবল উপমেয়-শক্তি ‘রথের’ সংজ্ঞা গ্রাস করে ফেলল। উল্লিখিত দৃষ্টান্তে রথের সংজ্ঞা পূর্ণগ্রস্ত নয়। সেখানে কান পাতলে, রথের ক্ষীয়মাণ ঘর্ষরংবনি একটু হয়ত শোনা যায়। কিন্তু,

যাঁরে মোরা ধ্যান কবি দেখি মনোবধে ॥২

এইরূপ করিতে করিতে মনোবধে।

শুনিতে পাইল কোলাহল ব্যোমপথে ॥৩

স্বখে অন্তঃপুরে তুমি থাক মনোরথে।

সেবক হইয়া রাজ্য পালিবে ভরতে ॥৪

তোনার চরণে খুড়া কবি দণ্ডবৎ।

আশীর্বাদ কব, যেন পূবে মনোবধে ॥৫

১ লক্ষা কাণ্ড।

২ স্বপ্নর কাণ্ড।

৩ লক্ষা কাণ্ড।

৪ উত্তর কাণ্ড।

৫ লক্ষা কাণ্ড।

দৃষ্টান্তগুচ্ছে ‘মনোরথে’র অর্থ কখনো ‘মনস্কামনা’ কখনো বা শুধুই মন। অর্থাৎ ‘রথ’ শব্দটির ব্যঙ্গনা লুপ্ত। অথচ এটি মূলে একটি উপমান। এই দ্যোতনালুপ্ত অর্থ-নিঃশেষ উপমানই মৃত উপমান।

আকর্ণ পুরিয়া বাণ যাবেন রাঘব।

ববিষয়ে বর্ষায় যেন মেঘ সব ॥১

মহাবীর বামচন্দ্র না হন কাতব।

শব্দবৃষ্টি কবেন যেমন জলধব ॥২

সম্মুখেতে বাণবৃষ্টি কবেন লক্ষ্মণ ॥৩

মেঘেব আড়ে থাকি কবে বাণ-ববিষণ ॥৪

নানা অস্ত্র গাছ পাথর করে ববিষণ ॥৫

সহস্র সহস্র গুণ তুষার ববিষে ॥৬

বামেব উপবে কবে পুষ্প ববিষণ ॥৭

‘বর্ষণ’ কথাটির সিদ্ধরূপে যে উপমান শক্তি, তা ধীরে ধীরে ব্যবহারের জীর্ণতায় অন্য অর্থ-রূপ পাচ্ছে। উপরের দৃষ্টান্তগুলি ক্রমানুসারে লক্ষ্য করলে দেখা যাবে, বর্ষণের তাৎপর্য ধীরে ধীরে ‘নিষ্কেপ’ এই সামান্য অর্থে রূপান্তরিত। পুষ্প-ববিষণ, তুষার-ববিষণ, গাছ ও পাথর-ববিষণ ইত্যাদি যতটা ‘নিষ্কেপ’ শব্দের অর্থবহন করে, ততটা ধারাপতনের ছবি জাগায় না। আধুনিক যুগের যুদ্ধে ‘বর্ষণ’ এই উপমার তাজা রঙ আবার ফিরে এসেছে মনে হয়। বাণবর্ষণ মৃত প্রথা, বোমাবর্ষণ জীবন্ত সত্য। আমরা অনেক সময় ‘মুঘলধারা’য় বৃষ্টি পড়ার কথা বলে থাকি। প্রচলিত লৌকিক অর্থ-সংস্কারে মুঘলধারা শব্দটির অর্থ হল প্রবলবেগে। আসলে শব্দটি পুরাণ-স্মৃতিমূলক একটি উপমান। ‘মুঘল’ নামক মারণাস্ত্রের ধারাবর্ষণেই মহাতারত-খ্যাত যদুবংশের বিনাশ। প্রবল বৃষ্টিবিন্দুর আঘাত অতিশয়িত

১ আদি কাণ্ড।

২ আদি কাণ্ড।

৩ লক্ষ্য কাণ্ড।

৪ লক্ষ্য কাণ্ড।

৫ লক্ষ্য কাণ্ড।

৬ উত্তর কাণ্ড।

৭ উত্তর কাণ্ড।

হয়েছিল মুঘলের উপমানে। মুঘলের কেবল গুণগত অর্থটিই আধুনিক কালে স্মৃতির সম্বল। তাই ‘মুঘলধারা’ বললে আমরা ‘প্রবলবেগে’ অর্থ করি। ‘ইন্শেগুঁড়ি’ শব্দটির অর্থ আজও তার প্রসারিত উপমান-তাৎপর্য নিয়ে বর্তমান। আশা করলে হয়ত অন্যায় হয় না, সুদূর ভবিষ্যতে শব্দটি কেবল ‘অন্নবৃষ্টির’ সামান্য মানে নিয়েই বেঁচে থাকবে। কোন এককালে এ শব্দটির সৃষ্টিতে যে ধীর-জীবনের একটি বিশ্বাস-সংস্কার মূল কারণরূপে ছিল, আগামীকাল হয়ত সে সত্য সম্পূর্ণ বিস্মৃত হবে। এইভাবেই উপমান তার উদ্দীপন-শক্তি হারিয়ে জড় শব্দস্বরূপে পরিণত হয়। আর একটি দৃষ্টান্ত,

গৌবৰ্ণ ধর তুমি যেন চন্দ্রকলা ।
গলায় তুলিয়া দেহ দিব্য পুষ্পমালা ॥১

মনে হয়, কবি প্রথম যখন এই ‘দিব্য’ শব্দটি কাব্যে ব্যবহার করেছিলেন, তখন এর অর্থের স্বর্গীয়তা উপমেয়কে আলোকিত করতে পারত। কিন্তু দিনে দিনে ব্যবহারের বৈগুণ্যে এ শব্দের অর্থাবশেষ দাঁড়ালো বেশ ‘তাল’তে। উল্লিখিত নৃষ্টান্তে ‘দিব্য’ শব্দটির উপমান-রূপ একেবারে নিঃশেষিত নয়, কিন্তু আরও কয়েকটি দৃষ্টান্ত,

কিবা তার রথ অতি মনোহর হয় ।
অলঙ্কৃত দিব্য দিব্য ঘোটকে বহয় ॥

অথবা,

মধ্যেতে যাইছে বজ্রদংষ্ট্র দিবারথে ।

দিব্য শব্দের মূল অর্থ ছিল দেবশক্তিবিশিষ্ট। এখানে দিব্য শব্দের অর্থ উৎকৃষ্ট অথবা সুসজ্জিত। স্বর্গের কোন রূপমহিমার আভাস পর্যন্ত নেই। আমরা চলতি কথায় কোন সুখী মানুষকে সম্বোধন করে বলে থাকি, ‘দিব্য আরামে আছেন মশাই।’ এখানে ‘দিব্য’ অর্থে বেশ অথবা খুব। আধুনিক কালে এই অর্থই অবশিষ্ট। উদ্দীপন-শক্তি এইভাবে বিনষ্ট হয়ে শব্দ-দ্যোতনা নিঃশেষ, মৃত উপমান-গোষ্ঠীভুক্ত। এখন আর এগুলিকে উপমান বলে চেনবার জো নেই।

এবার প্রচলিত বাগ্‌বিধিগত উপমানের কথা। কৃত্তিবাসের রামায়ণ বাঙলা-দেশের মধ্যযুগীয় জীবনবিশ্বাস ও সংসার-সংস্কারের আটপৌরে ব্যবস্থাকে এই জাতীয় উপমানের দ্বারা অনেক বেশি স্পষ্ট করতে পেরেছে।

এ দেখি বাঘের ঘরে ঘোগের বসতি।
মরিবার ঔষধ কে বাঁজিল দুর্মতি ॥১

‘বাঘের ঘরে ঘোগের বাস’ গৃহস্থ-চতুরতার কুটিল ক্রম বোঝাতে আমরা প্রায়ই এ প্রবচন ব্যবহার করে থাকি। এর ছবিতে হয়ত সৌন্দর্য নেই, কিন্তু ব্যবহারিক জীবনের একটি প্রত্যক্ষ রূপের বেগ আমাদের গার্হস্থ্য অভিজ্ঞতাকে কবুল করিয়ে নেয়।

জল ফেলাইয়া যেন দিন তপ্ত তৈলে।
কুপিয়া বশিষ্ট মুনি পুত্র প্রতি বলে ॥২

আমাদের ঘরের ছবি দিয়ে কবি ঋষি-রোষের রূপটি জীবনের অনেকখানি নিকট করে আঁকলেন। এতে ঋষির তপঃশক্তি ধরা পড়েনি, কিন্তু সাধারণ সমাজ-মানুষের মনের কথা বড় হয়েছে।

মলোদরী পানে বাজা ফিবিয়া না চায়।
মৃত্যুকালে রোগী যেন ঔষধ না খায় ॥৩

দৃষ্টান্তে রাবণের রাজসিক মহিমা-পরিধি হয়ত ব্যঞ্জিত হয়নি, কিন্তু প্রবচনের উপমা-দ্যোতনায় রক্ষোরাজ অনেকটা আমাদের ঘরের মানুষ হয়ে উঠেছে। রূপের আঙ্গুর্গব্যাপ্তি নেই, কিন্তু মর্তসীমাটুকু বেশ স্পষ্টভাবেই প্রকাশিত।

মহী যদি কবিলেক এতেক আশ্বাস।
হাত বাড়াইয়া যেন পাইল আকাশ ॥৪

হাতে চাঁদ পাওয়া বা হাতে আকাশ পাওয়ার উপমান-প্রবচন আমাদের সাংসারিক জীবনযাত্রার সুলভ ছবি। কাব্যরচনার শিল্পবোধ বাল্গীকির থাকলেও কৃত্তিবাসের ছিল না। রামের জীবনালেখ্য দিয়ে কবি আমাদের মধ্যযুগীয় সমাজ-জীবনে নীতিবোধের একটি আদর্শ স্থাপন করতে চেয়েছিলেন। লক্ষ্য করলে

- ১ অরণ্য কাণ্ড।
- ২ আদি কাণ্ড।
- ৩ লঙ্কা কাণ্ড।
- ৪ লঙ্কা কাণ্ড।

দেখা যাবে, বাল্মীকির কাব্যে নিরপেক্ষ নিসর্গ রূপবর্ণনার স্থান অনেক, কিন্তু কৃত্তিবাসের নিসর্গ সব সময়েই পাত্রপাত্রীর রূপ-গুণ-ক্রিয়া-পরিস্থিতির মধ্যে পরোক্ষ। রাম-কাহিনী অবিকৃত রেখে তারই দৃষ্টান্তে বাঙলাদেশের জীবনযাপন-পদ্ধতিতে ন্যায়নীতির একটা স্বরিত প্রতিষ্ঠা কবি চেয়েছিলেন। দেখা যায়, প্রতি কাণ্ডেই যত্র তত্র (অনেকটা অসংলগ্নভাবে অনেক সময়) ‘রামমাহাত্ম্য’ কীর্তন করেছেন কবি কৃত্তিবাস। এ সব লক্ষণ, আর কিছুই নয়, কৃত্তিবাসের শিল্পানুরাগের চেয়ে সমাজ-অনুরাগই বড় করে দেখায়।

সীতামা'ব দেহখানি দেখিলাম ক্ষীণ।
অলসের বিদ্যা যথা ক্ষীণ দিন দিন ॥১

অলসের বিদ্যার মত ক্ষীণমাণতা উপমানরূপে সীতার দেহরূপের উপমেয়ে প্রযুক্ত। বাল্মীকির রামায়ণেও পাই,

ক্ষীণামি মহাকীর্তিং শ্রদ্ধামি বিমানিতাম্।
প্রজ্ঞামি পরিক্ষীণামাশাং প্রতিহতামি ॥২

কৃত্তিবাসে পাই,

দেখি মুনিপত্নীকে ভাবেন মনে সীতা।
মুতিমতী করুণা কি শ্রদ্ধা উপস্থিতা ॥৩

মানবগুণের উপমান মানবদেহকে অতিশয়িত করলে রূপের সূক্ষ্ম ধ্বনিই মুক্তি পায়। মুতিমতী শ্রদ্ধা অথবা আলস্যাললিত বিদ্যার মুতিতে শরীরী কোন চেতনা নেই, রূপের লাভণ্যটুকু ছাড়া। বাল্মীকি শোভার নির্ঘাস অলঙ্কারবদ্ধ করেছেন। কৃত্তিবাস সেই পদ্ধতির অনুগত।

ভারতবর্ষীয় বিশ্বাস এই যে সমস্ত জড় প্রকৃতি ‘অন্তঃসংজ্ঞা ভবন্ত্যেতে স্ত্বদুঃখসমন্বিতাঃ’^১ জড়ের মধ্যে জীবনের সন্ধান ও সখ্য উদার কবি-সহানুভূতির ফলমাত্র।

অনুগন্তমশক্তাস্তাং মূলৈরুদ্বতবেগিনঃ।
উন্নতা বায়ুবেগেন বিক্ৰোশন্তীব পাদপাঃ ॥৪

১ স্তম্ভর কাণ্ড।

২ স্তম্ভর কাণ্ড।

৩ অরণ্য কাণ্ড।

৪ অযোধ্যা কাণ্ড।

নিসর্গকে যথাবস্থিত রেখে কবি তার সত্তার সখ্য ও সমবেদনা সংগ্রহ করে নিয়েছেন। কৃতিবাসে তার স্পষ্ট অনুসরণ।

আকাশে থাকিয়া গাছ জলে স্থলে পড়ে।

বন্ধু অনুবজি যেন বান্ধব বাহড়ে ॥১

বাল্মীকিতে রামের বনগমন দৃশ্য, কৃতিবাসে হনুমানের লঙ্কাগমনের চিত্র। উভয়ক্ষেত্রে উপমানের উদ্দেশ্য এক। তথাপি কৃতিবাসের নিসর্গ আকুল মানবনর্মের মূর্তি পায়নি। বাল্মীকি নিসর্গের প্রাণময়তা কাব্যবর্ণনায় যুক্ত করেছেন। কৃতিবাস বন্ধুকৃত্যের কথাকে উপমানরূপে ব্যবহার করেছেন। আলোচ্য রামায়ণে বাল্মীকির অনুকরণ আছে, কিন্তু তার গুঢ় উদ্দেশ্যের রূপ ধরা পড়েনি।

মহাভারত

রামায়ণের মতই মহাভারতের উপমারীতির আলোচনা সম্ভব। অর্থাৎ পশুর উপমান, পুষ্পের উপমান, নদী-পর্বতের উপমান, জ্যোতির্লোকের উপমান এবং প্রয়োগ-প্রকরণের দিক থেকে মৃত ও প্রচলিত বাগ্‌বিধিগত উপমান। আমরা সুত্ৰাকারে এদের ক্রম নির্দেশ করব।

পশু,

শল্য ভীষ্ম দুইজনে হৈল মহাবণ॥
দুই সিংহ যুঝে যেন পর্বত উপব।^১

পুষ্প,

জর্জব হইল তনু রক্ত বহে শ্রোতে।
কিংকর কুম্ব যেন বিকাশে বসন্তে॥^২

নদী,

যতেক আছিল সৈন্য রক্তে হৈল বান্ধা।
ধবশ্রোতে বহে যেন ভাত্রমাসে গঙ্গা॥^৩

পর্বত,

মনেব আবেশে বাড়ে বীৰ হনুমন্ত।
কি দিব উপমা যেন পর্বত জলন্ত॥^৪

জ্যোতির্লোক,

ছাড়িলেন দিব্য অস্ত্র গঙ্গাব নন্দন।
যেন জলধব ঘন কবে ববিষণ॥^৫

মৃত-উপমান,

মনোবধে নন্দিনীর যত দুঃখ বায়।^৬

১ আদি পর্ব।

২ অশুবেষ পর্ব।

৩ আদি পর্ব।

৪ বন পর্ব।

৫ ভীষ্ম পর্ব।

৬ বন পর্ব।

প্রচলিত বাগ্‌বিধি,

জীমন্ত বাঘের চক্ষু আনে কোন জনে।^১

কাশীরাম দাসের রচনায় এ জাতীয় অলঙ্কার অজস্র নয়। সে কারণে আমরা অন্য পদ্ধতিতে এ কাব্যের উপমা বিচার করব। ব্যাসদেবের মহাভাবতে আছে,

নবনীতং হৃদয়ং ব্রাহ্মণস্য বাচি ক্ষুবো নিহিতস্তীক্ধাবঃ।

তদুভয়মেতদ্বিপবীতং ক্ষত্রিয়স্য বাহুনবনীতং হৃদয়ং তীক্ধাবঃ ইতি ॥২

এই ব্রাহ্মণ আর ক্ষত্রিয়ের কথায় সংস্কৃত মহাভারত পূর্ণ। কিন্তু কাশীদাসী মহাভারতে নির্ভুষণ ঋষির বাগ-বোধের চেয়েও কবচ-কুণ্ডলধারী ক্ষত্রিয়ের বৈভব এবং শৌর্যশোভা বড়। কাশীরামের বর্ণনায় যুদ্ধের রূপচ্ছবি এবং দেহ-শোভার উপমান সবচেয়ে বেশি।

অরণ্যজীবনের একটা নিবিড় আবেষ্টন কৃতিবাসেব কাব্যে সর্বত্র। সেখানে বন্য এবং গৃহপালিত পশুপক্ষী আছে, আমাদের ঘরের পাশে পাতা-লতা-ফুলের বাহারটুকু আছে, পাহাড়-নদীর সস্ত্রীতি আছে, মেঘ-বিদ্যুৎ বৃষ্টি-বাতাসের চেনাজানা রূপের কথা আছে, আর আছে ঘরগড়া দুঃখ-সুখের সংস্কার-বিশ্বাসে তৈরী প্রবচনের অজস্র ছবি। রামায়ণের যুদ্ধও কম বড় নয়। কিন্তু গোটা কাব্য পাঠ করা পর একটানা আশা-নৈরাশ্যের দোলায় আমাদের গৃহ-সংবাদ আবেদনে সবার বড় হয়ে দাঁড়ায়। রামায়ণের উপমা স্নিগ্ধ গৃহাশ্রয়ের রূপকর্ম। কাশীরাম দাসের মহাভারতে ঐশ্বরের আজানুলব্ধিত বাজবেশ, ক্ষত্রিয়বীরের শ্লাঘা ও শক্তি-পরীক্ষা, কূটনৈতিক চক্রান্তের জটিল প্রয়োগফল। শত্রুর গোপন আক্রমণের মুখোমুখি জীবন যেন সর্বদাই বর্মপরিহিত সতর্কতায় আত্মরক্ষা করেছে। রামায়ণে যুদ্ধ থেকেও শান্তির ব্যঙনা বড়, মহাভারতে শান্তির অনুজ্ঞা থাকা সত্ত্বেও একটানা রণোন্মাদনাব প্রবাহ। রামায়ণের পটভূমি গৃহাঙ্গন, মহাভারতের পটভূমি প্রসারিত রাষ্ট্রক্ষেত্র। গৃহীবৃত্ত রামায়ণ আর রাজবৃত্ত মহাভারত। ব্যাসের মহাভাবতে পাই,

অগস্ত্য সংশয়মহময়ঙ্ক চ চমুসুবে।

অক্ষান্‌ ক্ষিপ্লক্ষবিষ্টৈ বিদ্বানবিদুষো জয়ে ॥

গ্রহান্‌ ধনুঃষি মে বিদ্ধি শবানক্ষাংশচ ভাবত।

অক্ষাণাং হৃদয়ং মে জ্যাং বধং বিদ্ধি মমাসনম্ ॥৩

১ বন পর্ব।

২ আদি পর্ব।

৩ সভা পর্ব।

সূতাপর্বে যুধিষ্ঠিরের শ্রীবৃদ্ধিতে দুর্যোধনের ঈর্ষা। বিরাটপর্বে অর্জুন অস্ত্রমুখে শকুনির এ কৌশলের উত্তর দিলেন,

তোমায় আমার আজ খেলাইব পাশা।

.....

ধনুক করিব পাশা অস্ত্রগণ অক্ষ।

মস্তক কবির সারি যত তোব পক্ষ ॥১

তীত শকুনির সঙ্গে অর্জুনের যুদ্ধ। কাশীরামের এ উপমান মূল মহাভারত থেকেই গৃহীত, কিন্তু প্রয়োগ ঠিক বিপরীত পটভূমিতে। কবি কাশীরাম দক্ষতার সঙ্গে এ রূপক অলঙ্কারটি কাজে লাগিয়েছেন। এতে হয়ত রূপের লাভ নেই, কিন্তু মূল শ্লোকের পটভূমিতে তীক্ষ্ণ ও ঝরিত প্রত্যুত্তরের মত ক্ষাত্রগৌরব ঝিলিক দিয়ে ওঠে। ব্যাসকৃত মহাভারতে বনযাত্রী পাণ্ডবগণের পক্ষে থেকে কৃষ্ণ দুর্যোধনকে বলেছেন,

মুহূর্তং স্বথমেবৈতত্তালচ্ছায়েব হৈমনী।

.....

ইতচ্চতুর্দশে বর্ষে মহৎ প্রাপ্যস্বাথ বৈশসম্ ॥২

কৃষ্ণের এ অভিশাপ কেবল দুর্যোধনের অদৃষ্টকেই গ্রাস করেনি, সঙ্গে সঙ্গে গোটা মহাভারতের ভাগ্যপট আমূল চিহ্নিত করে দিয়েছে। হেমসুতের তালচ্ছায়ার মত ক্ষণিকের শান্তিই মহাভারতের রূপব্যাঞ্জনা। রাজকুমার উত্তরকে আশ্বাস দিয়ে অর্জুন বলেছেন,

ক্ষণেক থাকিয়া দেখ বিরাট নন্দন ॥

.....

রুধিব করিব নীর কুন্তীব কুন্তব।

কচ্ছপ হইবে অশু মীন হবে নর ॥

হস্তপদ সব হবে তুণ কাষ্টবৎ।

হংসবৎ ভাসিয়া চলিবে সব রথ ॥৩

উপমানের এই রূপ অন্যত্রও একাধিকবার পাই। ভীষ্মপর্বে নবম দিনের যুদ্ধে ভীমের বিক্রম বর্ণনায়, দ্রোণপর্বে অভিমন্যুর যুদ্ধ-বর্ণনায় ইত্যাদি। উপমান এখানে বীরের রণস্পৃহা এবং ক্ষাত্রভেজের পরিচয় দেয়। কর্ণ ও সহদেবের যুদ্ধ,

১ বিরাট পর্ব।

২ সভা পর্ব।

৩ বিরাট পর্ব।

আষাঢ়-শ্রাবণে যেন বর্ষে জনবর।
ততোধিক দুইজনে বরিষয় শব ॥১

প্রথম দিনের যুদ্ধ,

মণিময় সর্প যেন আকাশেতে ধাব।
উভয় সৈন্যের অস্ত্র সেইকপ যায় ॥
কনক রচিত নাগ আকাশে ভবিল।
যোদ্ধাগণ অস্ত্র সেইকপ আচ্ছাদিল ॥২

কর্ণের সঙ্গে অর্জুনের যুদ্ধ,

অস্ত্রে অস্ত্রে নিবাবিল কর্ণ মহাবল।
বুলেতে নিবৃত্ত যেন হয় সিন্ধুজল ॥৩

ভীমের যুদ্ধ,

শরজালে আচ্ছাদিল বীব বৃকোদব।
কুশাটিতে যেন আচ্ছাদিল গিবিবব ॥
.....
যেই দিগে বৃকোদব সৈন্যে যায় বেদি।
দুই দিগে ভট যেন মধ্যে হয় নদী ॥৪

অর্জুনের যুদ্ধ,

জন্তুগণ মধ্যে যেন কানাস্তক যম।
ইন্দ্রের নন্দন বীব মহাপরাক্রম ॥
বৃক্ষ যেন বৃষ্টিধাবা মাথা পাতি ধবে।
তাদৃশ আয়ুধ-বৃষ্টি অর্জুন উপবে ॥
.....
নিমিষেকে শব্দটি কৈল নিবাবণ ॥
যেন মহাবায়ে নিবাবিল মেঘমালা ॥৫

-
- ১ ভীষ্ম পর্ব।
 - ২ ভীষ্ম পর্ব।
 - ৩ বিরাট পর্ব।
 - ৪ আদি পর্ব।
 - ৫ আদি পর্ব।

হিড়িম্ব বধ,

ভীম হিড়িম্বের যুদ্ধ না যায় বর্ণনা ।
যুগল পর্বত প্রায় দেখি দুইজনা ॥
যুদ্ধ-ধূলি আচ্ছাদিল দোহা কলেবব ।
কুন্ডাটিতে আচ্ছাদিল দুই গিরিবব ॥১

সমুদ্র-মস্থন,

মাবহ, অশ্রুবগণ বলিয়া উঠিল ।
প্রলয়ের কালে যেন সিদ্ধ উখলিল ॥২

দ্রোণের সঙ্গে যুদ্ধ,

অন্ধকাব কবি সবে গগন মণ্ডলে ।
শবদেব কোলে যেন হংসপংক্তি চলে ॥
দিব্য অস্ত্র ধনঞ্জয় পুৰিয়া সন্ধান ॥৩

যুদ্ধের বেগ ও ভয়াবহতা বর্ণনায় আহৃত উপমানগুলি বীরোচিত এবং শক্তিমত্ত । শর যেন আকাশে সঞ্চারমান মণিময় ও কনক-রচিত সর্প । শরজালে আচ্ছাদিত ভীম যেন কুয়াশায় ঢাকা পাহাড় । ধূলি-আবৃত যুধ্যমান দুই বীর কুয়াসাবৃত দুটি পর্বত । বিতাড়িত সৈন্য-রূপে তটবদ্ধ নদীর ছবি । যুদ্ধের আশ্চর্য্য যেন প্রলয়কালের উষ্ম সমুদ্র । শরাবৃত আকাশে শাণিত ফলকের ছটা যেন শরতের আকাশে শুভ্র বলাকা । এ ছবিগুলি যুদ্ধের পরাক্রান্ত প্রতিক্রিয়া । প্রতিপক্ষের যোদ্ধাও শক্তিতে কোন অংশেই হেয় নয় । শত্রুর অস্ত্র-নিবারণ যেন কুলের ঘারা প্রতিহত সিদ্ধুজলবাণি । ধনুর্গুণে শত্রুর শরবৃষ্টি নিবারণ যেন ঝড়ে অপসারিত মেঘমালা । ক্ষত্রিয় গৌরবের অনুরূপ এই যে ছবির সমৃদ্ধি, উপমান নির্বাচনে কবির বীরস্মৃতিই তার কারণ । এগুলির সবই প্রায় প্রথাভাঙার থেকে আহরণ করা । যুদ্ধের চিত্র রচনা করিতে কবি কখনো কখনো আমাদের গৃহ-প্রতিবেশ থেকে রূপচয়ন করেছেন । কুরুক্ষেত্র যুদ্ধে অস্ত্রত্যাগের ঠিক পূর্বমুহূর্তে ভীষ্মের শর-কণ্টকিত রূপ,

বাগাঘাতে শবীর কম্পিত ঘনে ঘন ।
শিশির কালেতে যেন কাঁপয়ে গোধন ॥৪

১ আদ্য পর্ব ।

২ আদি পর্ব ।

৩ বিরাট পর্ব ।

৪ ভীষ্ম পর্ব ।

যুদ্ধের একটি সামগ্রিক রূপের কথা,

চারিদিকে বীরগণ বরিষয়ে বাণ।
বাণে অঙ্গ হৈল যেন সজ্জাক সমান ॥১

অর্জুনের যুদ্ধ-দৃশ্য,

ভাঙ্গমাংসে পাকা তাল যেন পড়ে ঝড়ে।
পুণ্ড্রে পুণ্ড্রে স্থানে স্থানে পার্থ কাটি পাড়ে ॥২

ছবিগুলিতে যুদ্ধের তাপ আছে, কিন্তু উপমান-চিত্র আমাদেরই গৃহপোষ্য প্রাণী অথবা গৃহভাণ্ডারের সঞ্চয় থেকে গৃহীত হওয়ায় মনের মধ্যে সঙ্কম জাগাবার বদলে এগুলি কেবল যথার্থতার রূপ-পরিচয় দিয়েই শেষ হয়। আবচেনা-জানা বলে আমাদের অন্তরে অনায়াসে প্রবেশাধিকার পায়। কিন্তু ব্যাসকৃত মহাভারতের উপমানগুলি পৃথক ওজ্রনেব,

অঙ্গীনাশিব কুটানি ধাতুবজ্জানি শেবতে।
হাহাকাবঃ সমভবত্তত্র তত্র সহশ্রুশঃ ॥৩

প্রতিজ্ঞাভঙ্গে কৃষ্ণ,

মদাঙ্কমাজৌ সমুদীর্ণদর্পং সিংহো জিহ্বাংসগ্নিব বাবণেন্দ্রম্।
সোহভিভ্রবন্ ভীষ্মমণীকমধ্যে ক্রুদ্ধো মহেন্দ্রাববজ্জঃ প্রযাখী।
ব্যালদ্বিপীতাম্ববধৃক্ চকাশে ঘনো যথা খে তড়িতাবনজ্জঃ ॥৪

যুধিষ্ঠিরের শল্যাবধ,

দীপ্তামথৈনাং প্রহিতাং বলেন সবিস্মুনিদ্রাং সহসা পতন্তীম্।
প্রৈক্ষন্ত সর্বে কুববঃ সমেতা দিবো যুগান্তে মহতীমিবোদ্ধাব্ ॥

সা তস্য বর্ষাভিবিদ্যার্থে শুভমুখো বিশালক্ তথৈব ভিষা।
বিবেশ গাং তোযমিবাশ্রয়জ্ঞা যশো বিশালং নৃপতের্বহন্তী ॥

মহেন্দ্রবাহপ্রতিমো মহাশা বজ্রাহতঃ শৃঙ্গমিবাচলস্য ॥৫

- ১ দ্রোণ পর্ব।
- ২ আদি পর্ব।
- ৩ আদি পর্ব।
- ৪ ভীষ্ম পর্ব।
- ৫ শল্য পর্ব।

ব্যাসকৃত মহাভারতের উপমানগুলি প্রথমোদ্ধৃত দৃষ্টান্তগুচ্ছের (কাশীরাম থেকে) আদর্শ। ধাতুরাগরঞ্জিত পর্বতশৃঙ্গ, সিংহ ও হস্তীর বৈরথ, উষ্ণার মত অস্ত্র, বজ্রাহত পর্বতশৃঙ্গ ইত্যাদি উপমান পরিচিত ভাবস্তরের নয়। সংসার-জীবনে এগুলির সঙ্গে আমাদের একটা বিস্ময়-সম্বন্ধের যোগমাত্র আছে। এদের রূপের বৃহৎ পরিচয় এবং প্রবল আবেশ আমাদের সম্মোহিত করে। কাশীরামের কাব্যে যুদ্ধ-রূপ প্রধানত এই জাতীয়। রামায়ণের কথায় বলেছি, যুদ্ধে শৌর্যপ্রকাশের ক্ষেত্রেও উপমানের রূপচয়ন বহুলাংশে আমাদের ঘরের নমু প্রতিচ্ছবি দিয়ে তৈরী। উপমার আলোকে মহাভারত শৌর্যের কথাকাব্য, মহাভারত সম্বন্ধে 'প্রাচীন সাহিত্য'-বৃত্ত রবীন্দ্রনাথের অভিমত স্মরণে রেখেই এ উক্তি করেছি। রবীন্দ্রনাথ কাহিনী-নির্ভর জীবনের পরিণাম লক্ষ্য করে বলেছিলেন, মহাভারতের তীক্ষ্ণপর্ব মহাপ্রস্থানে গিয়ে শেষ হয়েছে। উপমাকলী আমাদের আলোচ্য। অর্থাৎ বস্তু ও ভাবের রূপাঙ্কন। মহাভারতে (কাশীরাম দাস) রূপের প্রবাহ ও পরিণাম ক্ষাত্রদীপ্তিতে উজ্জ্বল। গোড়া থেকে শুরু করে প্রায় শেষ পর্যন্ত একটানা যুদ্ধাযোজন এবং তার কাজেই অলঙ্কারের নিয়োগ। পরিণামে গতশক্তি অর্জুনের ছবি,

মহাকোপে ছাড়িলেন বজ্রসম বাণ।
দৈত্য অঙ্গে ঠেকি পড়ে ভূণেব সমান॥

এড়িল অক্ষয় অগ্নিবাণ ধনঞ্জয়।
মত বাণ এড়িলেন সব ব্যর্থ হয়॥২

ভুবনবিজয়ী অর্জুন সামান্য দস্যু-কবল থেকে যদুনারী রক্ষায় অপারগ। এ তাঁর বিধিলিপি। মহাভারতের এ-পর্যন্ত জীবনভাব যে ধীরে ধীরে তার আচরিত পদ্ধতি ত্যাগ করে একটি নতুন আদর্শমার্গে চলেছে, অর্জুনের বাহুবল স্বক্ষত্রিয়-মুচুতা তা জানে না। তাই অক্ষয়ের শেষ চেষ্টাটুকুও সমভাবেই শ্লাঘাপরায়ণ। সমৃদ্ধি থেকে বৈরাগ্যর পথে এ পটবদলের কথা আধ্যাত্মিক ও দার্শনিক, সন্দেহ নেই। কিন্তু দর্শনমুচ অর্জুনের রণোদ্যম পূর্ণ পরাজয়ের মাঝেও যখন হার মানে না, অথচ তার দৃষ্ট পদভরে যখন রূপের ছটা জাগে, তখন এ উপমান-চিত্রকে ক্ষত্রিয় ধর্মের বিষয় না বললে সত্যের অপলাপ হয়। স্বর্গারোহী যুধিষ্ঠিরের প্রতি স্বর্গের যে অভিনন্দন, তার মূলে হয়ত পুণ্যস্মার প্রতি সম্মানবোধ আছে, কিন্তু ভূপতির প্রতি রাজোচিত ব্যবহারের কোন ঋটিও নেই,

এত বলি প্রণমিয়া যান তথা হৈতে ।
দেব-পুঙ্গ পড়ে আসি ভূপতিব মাথে ॥১

ধর্ম ও দর্শনের কথায় যুধিষ্ঠিরের সাত্ত্বিক পরিচয় আছে। রূপ ও অলঙ্কারের কথায় তাঁর ভূপতি-পরিচয়ও দুর্লভ্য নয়।

এতক্ষণ উপমার আলোকে মহাভারতের অসি-চমক দেখলাম। এটি তার সমৃদ্ধি-ছটা। এবার এ কাব্যের সমৃদ্ধি-সঞ্চয়ের হিসেব নেব। দেহরূপ-কে কাশীরাম বিচিত্র এবং বিস্তারিতভাবে বর্ণনা করেছেন। এতে নারীরূপ ও পুরুষরূপ, ক্ষাত্ররূপ ও ঋষিরূপ সবই আছে। মহাভারতের পাত্রপাত্রী, ভাবাকাশ ইত্যাদি সম্বন্ধে কাশীরামের মনে যদি একটা সমৃদ্ধিবোধ না থাকতো, তবে রূপবর্ণনার প্রবাহ ও পরিমাণ এত অসংখ্য হত না। আমরা সূত্রাকারে এদের উল্লেখ করব। আদিপর্বে সমুদ্রমন্থনে পাওয়া লক্ষ্মীর রূপবর্ণনা; স্নুধা পরিবেশনে শ্রীকৃষ্ণের মোহিনীরূপ; ব্যাসদেবের দেহরূপ; সত্যবতীর (ধীবর কন্যা) রূপ; স্বয়ংবরা দ্রৌপদীর রূপ; ঋষদসভায় ব্রাহ্মণবেশী অর্জুনের রূপ; বনপর্বে অত্যাগিনী দময়ন্তীর রূপ; তীর্থপর্বে শ্রীকৃষ্ণের বিশ্বরূপ; নৃষলপর্বে দেহত্যাগী কৃষ্ণের রূপ ইত্যাদি। এগুলি সবই প্রায় প্রথাব দ্বারা অনুবাসিত। তবু দেহের এই সবিস্তার বর্ণনা কাব্যে বহুবার থাকার ফলে মহাভাবতে একটা স্পষ্ট ঐশ্বর্যদ্যুতি ফুটেছে। শ্রীকৃষ্ণের মোহিনী রূপ।

নাসিকায় লজ্জা পায় শুক চকুখানি ।
নেত্রদ্বয় শোভা হয় নীরপদ্ম জিনি ॥
পুঙ্গচাপ হবে দাপ ক্রম-ভঙ্গিয়া ।
ভালে প্রাতঃ-দিননাথ দিতে নাবে গীয়া ॥
পীতবাস কবে হাস হিব সোদামিনী ।
দন্তপাঁতি কবে দ্যুতি মুক্তাব গাঁথনি ॥২

স্বয়ংবরা দ্রৌপদীর রূপ,

ক'১ দেবি করু প্রবেশিল অধু
অগাধ অধুধি-নীরে ॥
কবে কোকনদ পাইল বিষাদ
বিজরাজ নথ তেজে ।

দেহতাগী কৃষ্ণের রূপ,

ধ্বজ বজ্রাক্রুশ পদ ববিবিষ কোকনদ
শতপত্র যেন স্তম্ভোত্তর
বাতুল চরণ দেখি ব্যাধমুত হৈল স্তম্ভী
মৃগবর্ণ হেন লয় মন ॥১

রূপস্থাপনার স্রাড়াঙ্কর আয়োজন অনন্সাবগুনিব অভিজাত পদবী চিনিযে দেয ।
দৃষ্টান্তগুচ্ছে নানান মানুযের বর্ণনা রয়েছে । নারী, পুরুষ, রাজা, ঋষি, ঈশ্বর,
—সবই বর্তমান । লক্ষণীয়, প্রতিক্ষেত্রেই ব্যক্তি এবং পরিস্থিতি সম্বন্ধে কবির
রূপাঙ্কনে সজাগ মাত্রাঙ্গান ক্রিয়াশীল । রূপবর্ণনা যেখানে অঙ্গপ্র, সেখানে
একই উপমান দিয়ে নারী এবং পুরুষের, ঋষি এবং রাজার দেহবর্ণনা করা
আলস্য (প্রথাগৈথিল্যও হতে পারে) দেখা যায় । শ্রীকৃষ্ণকীর্তন কাব্যে তা
দেখেছি । কাশীরামের রচনা কিন্তু সে বিষয়ে সতর্ক । ব্যাসকৃত মহাভারতে আছে,

ততো গোক্ষীরকুন্দেন্দু-মৃণালবজ্রতপ্রভঃ ।
বনমালী হলী বানো বভাষে পুরুবেক্ষণম্ ॥
ন কৃষ্ণ! ধর্মশচরিতো বভায জন্তোবধর্মশচ পবাতবাব ১৩

আরও ছবি পাই,

দদর্শ তাং পিতা চৈব যে চৈবান্যো তপস্বিনঃ ।
বিচেষ্টমানাং পতিতাং ভূতলে পদ্যাবর্চসম্ ॥১৩

অন্য একটি ছবি,

এবমুক্তস্য কর্ণস্য ব্রীডাবনতমাননম্ ।
বভৌ বর্ষাষবিক্রিয়াং পদ্মাগগনিতং যথা ॥১৪

কাশীরামের অনুবাদ,

এতেক গুনিয়া কর্ণ কূপেব বচন ।
হেঁটমুও হইল বীব বিবস বদন ॥
না দিল উত্তর কিছু কর্ণ মহাবল ।
বৃষ্টি-জলে ছিল যেন কমলেক দল ১৪

- ১ মুঘল পর্ব ।
- ২ বন পর্ব ।
- ৩ আদি পর্ব ।
- ৪ আদি পর্ব ।
- ৫ আদি পর্ব ।

এবার মূল মহাভারত থেকে দু'একটি দৃষ্টান্ত সংগ্রহ করব, অলঙ্কার-কথায় সামান্য হয়েও যা বিশদ পরিচয়ের দ্বারা সৌন্দর্যের এক প্রসারিত প্রতিবেশ রচনা করেছে। এ মহাভারত বাঙলা মহাভারতের আদর্শ হলেও কাশীরামের ভাবনায় সদৃশ রূপবোধ অনুপস্থিত। সংশ্লিষ্টকণের সঙ্গে অর্জুনের যুদ্ধের ব্যাপক ছবি,

ভতোহন্যোন্যোনে তে সৈন্যে সমাজগ্যুতুবোজসা ।

গঙ্গাসবয়ে বেগেন প্রাবৃষী বোন্মুগোদকে ॥

তে কিরীটিনমায়ান্তং দৃষ্টা হর্ষণে মাৰিষ ৷১২

আর একটি দৃষ্টান্ত,

তত্তত্তাবুদ্যতগদৌ গুণপুত্রোণ বাবিতৌ ।

যুগান্তাগিলসংকুকৌ মহাবেলাবিবার্ণবৌ ॥২

যুদ্ধ-বিবতীর ব্যাপক ছবি,

তং সম্পূজ্য বচোহক্রূবং সর্বসৈন্যানি ভাবত !

তন্তয়া নিদ্রয়া যুগ্মবোধমম্বপহনম্ ।

কুশলৈঃ শিল্পিভির্ন্যস্তং পটে চিত্রশিবাঙ্কুতম্ ॥

হববৃষোত্তমগাত্রসমদ্যুতিঃ স্যুবশবাসনপূর্ণসমপ্রভঃ ।

নববধুস্মিতচাক্ষমনোহবঃ প্রবিস্তঃ কুমুদাকববান্ববঃ ॥৩

একটি দেহ-সৌন্দর্য প্রতিবেশ,

সমানীনাস্তে সমেতা মহাবলা ভাগীরথ্যাং দদন্তঃ পুণ্ডরীকম্ ॥

দৃষ্টা চ ত্রিগুণিতাস্তে বভূবুস্তেষামিচ্ছন্তত্র শুরো জগাম ।

সোহপশ্যাদ্ঘোষামথ পাবকপ্রভাম্ যত্র দেবী গঙ্গা সততং প্রভূতা ॥

সা তত্র ঘোষা রূপতী জনাধিনী গঙ্গাং দেবীং ব্যবগাহ্য ব্যতিষ্ঠৎ ।

তস্যাপ্রবিলুঃ পতিতো জলে যন্তং পদ্মায়াদীদথ তত্র কান্ধনম্ ॥৪

১ ছোণ পর্ব।

২ আদি পর্ব।

৩ ছোণ পর্ব।

৪ আদি পর্ব।

বাঙলা মহাভারতের আর কয়েকটি উপমান আলোচনা কবি। এটি মৃত-উপমানেরই আলোচনা-প্রসঙ্গ। রামায়ণে দেখেছি, ‘মনোবথ’ কথাটির রূপব্যাঞ্জনা প্রায়ই নেই। বাঙলা মহাভারতে পাই,

মনোবথে নন্দিনীর যত দুগ্ধ খায়।
দুধাবেব দুগ্ধেতে ধবণী ভিজ়ে যায় ॥১

এখানে ‘মনোরথ’ কথার দ্যোতনা নেই, রামায়ণের ‘মনোরথের’ মতই। কিন্তু কবি কাশীরাম রামায়ণকাবের মত এ বিষয়ে একেবারে নিবন্ধুণ ছিলেন না। তাঁর রচনায় এ উপমানের ঈষৎ সার্থক প্রয়োগও আছে,

ধনঞ্জয় গোবিন্দে বাঁধিয়া মনোবথে।
গোবিন্দ সারথি সহ উঠিলেন বথে ॥২

প্রথম পঙক্তির ‘মনোরথ’ শব্দটিতে দ্বিতীয় পঙক্তির বথবৎগ প্রতীফলিত হয়েছে। যুদ্ধোদ্যমেব সঙ্গে সঙ্গে মনও যে উদ্যত, কৃষ্ণশরণ অর্জুনের চিন্তাধাবার সঙ্গে যে একযোগেই গৃহীত, বিশ্লেষণ করলে সে আভাস মেলে।

কাশীরামের প্রয়োগবিধি লক্ষ্য করে একথা বলতে পারি, উপমানের তাৎপর্য, শক্তি ও সীমা সম্বন্ধে কবির ধারণা অনেক পরিচ্ছন্ন। কৃত্তিবাসের সঙ্গে তুলনা করলে এও বলা চলে, কাশীরামের আলঙ্কারিক দক্ষতা অধিক তর। বাঙলা রামায়ণ ও মহাভারতের ক্রমিক দৃষ্টান্তগুলি এ মতের প্রমাণ।

এবার মূল মহাভারতের অলঙ্কার-শ্লোক ও বাঙলা মহাভারতের অলঙ্কার-ছত্র পাশাপাশি উপস্থাপিত করব। এগুলিকে অনুসরণেব বদলে অনুবাদ বলাই ভাল। এখানকার উপমানগুলি বস্তুরূপের দ্বারা উপমেয়কে প্রসারিত না করে জীবনের কতকগুলি নীতিকে আলো দেখিয়েছে।

বাসাংসি জীর্ণানি যথা বিহায়
নবানি গৃহ্ণাতি নরোহপবাণি।
তথা শবীবাণি বিহায় জীর্ণা-
নন্যানি সংযাতি নবানি দেহী ॥৩

- ১ বন পর্ব।
- ২ কর্ণ পর্ব।
- ৩ ভীষ্ম পর্ব।

এখন ত্যজহ শোক আমার বচন বাধ
 দুঃখ ভাব কিসেব কারণে ॥
 জীর্ণ বস্ত্র পবিহরে যেন নব বস্ত্র পবে
 তেমনি শরীর পবিবর্ত ১

অগ্নিন্ মহামোহমযে কটাহে
 সূর্যাগ্নিনা বাত্রিদিনেহনেন ।
 সাসর্ভুদবী পবিষট্টনেন
 ভূতানি কালঃ পচতীতি বার্তা ॥২

• ষোড়শ কাবণ হৈল মাস ঋতু হাতা ।
 বাত্রিদিবা কাষ্ঠ তাহে পাবক গবিতা ॥
 মোহময় সংসার-কটাহে কাল কর্তা ।
 ভূতগণ করে পাক এই গুণ বার্তা ॥৩

মূল মহাত্ম্যে কৃষ্ণের বিশ্বরূপদর্শনে অর্জুনের স্তবে যে উপমান-পদ্ধতি, তার প্রয়োগ-প্রসঙ্গ বদল করে কাশীরাম অনাত্ম সেই একই উপমান ব্যবহার করেছেন,

যথা প্রদীপ্তং জলনং পতঙ্গা
 বিশস্তি নাশায় সমুদ্রবেগাঃ ১৭

উত্তর বলিল কি বলহ বৃহন্নলা ।
 মহাসিন্ধু পার হতে বান্ধ ভূগ-ভেলা ॥
 অগ্নির কি কবিরেক পতঙ্গ-শক্তি ১৮

ঋত্বিয়-জীবন কাশীরামের উপমাভূমি। এখানকার রূপে সৌন্দর্যের মৃদু কোমলতা হয়ত নেই, কিন্তু বীরের দর্প ও দীপ্তি চমৎকার ফুটেছে।

-
- ১ নারী পর্ব ।
 - ২ বন পর্ব ।
 - ৩ বন পর্ব ।
 - ৪ ভীষ্ম পর্ব ।
 - ৫ বিরাট পর্ব ।

কৃষ্ণমঙ্গল কাব্য

কৃষ্ণের অবতার-কথা এ কাব্যের বক্তব্য। জন্মকাল থেকে প্রয়াণকাল পর্যন্ত তিনি একাদিক্রমে (দুষ্টদমন ও শিষ্টপালনের জন্যে) রাক্ষস, দৈত্য, অসুর বধ করেছেন, পৃথিবীর প্রাণীদের অভয় দিয়েছেন। এ কাব্য-রচনার সমকালীন সমাজজীবনে মানুষের আত্মবল, চরিত্রের নৈতিক মান, ভগবৎ-তৃষ্ণা ইত্যাদিতে নতুন একটি বেগ সঞ্চার করার জন্যে শ্রীমদ্ভাগবতের আদর্শে একাধিক কৃষ্ণমঙ্গল রচিত হয়েছিল। বিশেষত কৃষ্ণের একটানা শৌর্য প্রকাশের কাহিনীকাব্য বাঙলা সাহিত্যে কৃষ্ণমঙ্গল ছাড়া আর দেখা যায় না। মনুষ্যত্ব উদ্বোধনের উদ্দেশ্য ছাড়াও প্রবল শত্রুর আক্রমণে ত্রস্ত সমাজ-মানুষের প্রাণে সাহস সঞ্চারিত করার লক্ষ্যও এ সব কাব্যের অন্য প্রেরণা হতে পারে।

কৃষ্ণমানসের কোন্ বিশেষ পটভূমি আশ্রয় কবে বৈষ্ণব কবিতায় রূপ ও সৌন্দর্য মধুররসে অব্যাহত হয়েছিল, আমরা বৈষ্ণব কবিতাব উপমা আলোচনায় তা লক্ষ্য করেছি। শ্রীমদ্ভাগবতের দশম স্কন্ধ নির্ভর করে আলোচ্য কাব্য রচিত হলেও শ্রীমদ্ভাগবতেও যেমন, তেমনি বাঙলা কাব্যে কৃষ্ণের ঐশ্বর্যশক্তিই বড় কথা। যদিও কৃষ্ণ,

এইরূপে গোপাঙ্গনা লয়া বনমালী ।
মোহিয়া আপন সঙ্গে কবে নানা কেলি ॥
যেন শিশু খেলা করে লৈয়া আপন ছায়া ॥২

যদিও,

যোগেশ্ববেণ কৃষ্ণেণ ভাসাং মৰ্যো হম্যোহঁমোঃ ।
প্রবিষ্টেন গৃহীতানাং কঠে স্ব-নিকটং স্ত্রিয়ঃ ॥২

যত গোপি তত কৃষ্ণ হএন গদাধব ।
এক গোপি এক কৃষ্ণ দেখিতে সুন্দর ॥৩

বিষ্ণুমায়ার বিস্তারে কৃষ্ণের এ লীলাকলা তাঁর ঐশী শক্তিকেই উজ্জ্বল করে। কবি মাধবাচার্য উপমায় বলেছেন, শিশু যেমন আপন ছায়া নিয়ে অবোধ লীলা

১ রাসোৎসব, মাধবাচার্য ।

২ রাসোৎসব, শ্রীমদ্ভাগবত

৩ রাসলীলা, মালাধর বসু

করে, পরমেশ্বর তেমনি আপন সত্তার অবিভাজ্য প্রতিভাসের সঙ্গে লীলা-পরায়ণ। আসলে এ সবই যেন সেই সর্বশক্তিমানের মায়িক বিভূতি মাত্র। এর পরেও কবি কৃষ্ণের বিশেষ স্বরূপ ব্যাখ্যা করে বলেছেন,

শুন শুন ওবে তাই করিয়ে রচন।
 পরদাব করিলা কৃষ্ণ না করিহ মন ॥
 প্রভু যাহা কবে তাহা কে করিতে পারি।
 হেন কুবিচার পাছে জ্ঞান সত্য করি ॥
 পবন নির্লেপ প্রভু সেই মহাশয়।
 নিজে গুণরহিত পবন শুদ্ধময় ॥১

লীলার সবটুকুই যদি ভগবৎ-মায়। হয়, তবে বস্তুনির্ভর সৌন্দর্যের রূপ উপমায় জাগবে কেমন করে। পৃথিবীর চাক্ষুষ পরিচয়কে মায়াস্বপ্ন বিবেচনা করে কবি যেখানে প্রতিক্ষণেই তত্ত্বকথার মধ্যে মগ্ন হচ্ছেন, সেখানে উপমাশ্রয়ী শোভার বিষয় গোণ। ভাগবতের দশম স্কন্ধের গোপীলীলা পর্যায়ে অলঙ্কারের রমণীয় মূর্তির দর্শন মেলে না। অনুবাদের মাধ্যমে অথবা আদর্শে ছায়ায় যেটুকু বাস্তব রেখা-রঙের আঁচড়, তাতেও নিজস্বতার কোন চিহ্ন এ কাব্যে নেই। অথচ যেখানে অমুর ও রাক্ষস বধের ঘটনা, কিম্বা যুদ্ধের পরিস্থিতি মূলের অনুগত, সে ছবির সংখ্যা ও উৎকর্ষ এ সব কাব্যে প্রচুর। কৃষ্ণমঙ্গলের কবির উত্তমরূপে শ্রীমদ্ভাগবত পাঠ করেছিলেন। অধ্যয়নকালে তাঁদের স্মৃতিতে কৃষ্ণের ঐশ্বর্য রূপের কথাটিই একমাত্র হয়ে জেগেছিল। এবং সেই একমাত্র ভাবানুধ্যানের বাসনা নিয়ে তাঁরা কাব্যরচনা করতে বসেছিলেন। তবু বৃন্দাবন লীলার মধুরসাম্বক পরিচয় শ্রীমদ্ভাগবতের দশম স্কন্ধের উপমায় যতটুকু আছে, মূলের অনুসারী রচয়িতাদের রচনায় মধুর কথা ততটা সুন্দরভাবে ব্যক্ত হয়নি। আরও লক্ষণীয়, কৃষ্ণের প্রাকৃত লীলার ছবিগুলি কবির যেখানে যেখানে অঙ্কিত করেছেন, তার ঠিক পূর্বে অথবা পরে রূপনিষেধের সতর্ক বাণী ঘোষিত থাকায় বর্ণনাগুলি বিশ্বাস্য হয়ে ওঠেনি। শ্রীমদ্ভাগবতের রূপ-বর্ণনায় কোথাও কোথাও শিল্পীর শক্তিপরিচয় আছে, অথচ সেখানে রূপের নিষেধ মাত্রও নেই। কিন্তু বাঙলা কাব্যগুলিতে সে লক্ষণ অনুপস্থিত। আসলে বাঙালী কবির ভাগবতের মূলস্রবের যত বেশি অনুগত ছিলেন তত বেশি ভাগবতের ভাষাবদ্ধ বর্ণনাধারার অনুগত ছিলেন না। তাই এসব কাব্যে শ্রীমদ্ভাগবতের প্রতিপাদ্যকে গ্রহণ করে কাহিনী গড়ার যত মনোযোগ, কাহিনী উন্মো-

চনের রূপধারা অনুসরণ করে ছবির কথাকে বড় করার তত মনোযোগ নেই। শ্রীমদ্ভাগবতের দশম স্কন্ধে কৃষ্ণের শৃঙ্গাররসের লীলা-পরিচয় আছে। আর সেই স্কন্ধটিকে সম্পূর্ণ নির্ভর করে রচিত বাঙলা কাব্যগুলি^১ কৃষ্ণের মাধুর্যশক্তির চেয়ে ঐশ্বর্যশক্তিকেই বড় করে এঁকেছে। অবশ্য এর দ্বারা বিন্দুতে সিদ্ধদর্শনের আয়োজন হয়ত সিদ্ধ হয়, কিন্তু সে তাত্ত্বিক আলোচনা আমাদের প্রসঙ্গ বহির্ভূত। প্রথমে আমরা ঐশ্বর্যগুণযুক্ত অলঙ্কার-পদ আলোচনা করব। এর মধ্যে প্রধান ছবি কৃষ্ণস্বরূপ-বর্ণনা দৈত্যবধ ইত্যাদি,

একুই আকাশ ভেদ জেন নানা স্থানে ভিনু।
 তেমতি আমার স্থন সংসাবেব চিনুঃ॥
 এক সূর্য্য জল ভিনুে অসংস্কত ছায়া।
 প্রকির্তি আগিয়া তেন মত মোব মায়া ॥২

ভাগবতে নেই। গীতার দশম-একাদশ অধ্যায়ের ছায়ায় রচিত।^৩ অলঙ্কারটি শান্তরসান্বিত, প্রকাশভঙ্গি দার্শনিক। আকাশবিধ ও সূর্যবিষেব নির্গুণ বিশুব্যাপ্তির সঙ্গে কৃষ্ণের উপমা। আধারের বিচিত্র আকারে প্রতিফলিত আকাশ বা সূর্য যেমন পরিপূর্ণ ও প্রকৃত আকাশ অথবা সূর্য নয়, পক্ষান্তরে তা যেমন অনন্তের আপাত ছায়া, প্রাকৃত কৃষ্ণও তদ্রূপ। অলঙ্কারে সৌন্দর্যের মনোহারিতা নেই, শুধু যুক্তির নিপুণ তর্কে বজ্রব্য যথাযথ। উপমানে ব্যাপ্তি ও বিশালতার সার্থক আভাস ফুটেছে।

শিবে যাব উপজিল আকাশ মণ্ডলে ॥
 স্তনে ধর্ম পুষ্টে যাব জন্মিল অধর্ম।
 যাব হাস্য হৈতে হৈল অপ্সবাব জন্ম ॥
 তুফয়ুগে যম লোভ জন্মিল অধবে।
 কাল উপজিল যাব কটাক্ষ ভিতবে ॥
 প্রাণ হৈতে প্রাণবল শক্তি জনম।
 হেন অদভুত কর্ম কবে নাবায়ণ ॥৪

সৃষ্টির রূপ। এখানে প্রতিষ্ঠিত কোন অলঙ্কার নেই, অলঙ্কারের আভাস আছে মাত্র। সৃষ্টির শীর্ষদেশে আকাশ মণ্ডল। সৃষ্টির অনির্বচনীয় মহিমার

১ রঘুনাথ ভাগবতাচার্যের কৃষ্ণপ্রেমতরঙ্গিনী ছাড়া।

২ উদ্ধবেব নিকট বিশুব্য প্রদর্শন, মালাধব বসু।

৩ ভূমিকা, শ্রীকৃষ্ণবিজয়, শ্রীখগেন্দ্রনাথ মিত্র।

৪ রঘুনাথ ভাগবতাচার্য।

বস্তুপ্রতিকল্প কল্পনায় অপারগ কবি তাই আকাশের মত উচ্চ, বিস্তৃত এবং শোভমান দৃশ্যকে শৃষ্টির শিরোভাগের সঙ্গে লগ্ন করলেন। শৃষ্টির পুলক-হাস্যেই যেন ত্রিভুবনের উপভোগ ও আমাদের জীব-প্রতিকল্প জন্মলাভ করেছে। (কুটিল ক্রকুটিতে অসম্ভব শৃষ্টির ধ্বংসকারী শক্তি যেন যমের রূপ লাভ করেছে একথাও অন্যদিক থেকে বলা যায়।) আমাদের বক্তব্য, বর্ণিত ছন্দে আকাশ, অপ্সরা, যম ইত্যাদি যেন শৃষ্টির নির্মল গুণিতার, ত্রিভুবনের উপভোগময়তার এবং অমোঘ নিয়তিশক্তির রূপক। অথচ অলঙ্কারের পরিপূর্ণ প্রকাশ এখানে নেই। দৃষ্টান্তের রূপসঙ্কেত অক্ষুট অলঙ্কারের মত। ভগবানের স্বরূপপরিচয় দিতে গিয়ে তত্ত্বাবিষ্ট কবিমন এমন করেই রূপোদ্ভেদশক্তি হারায়। পুতনা রাক্ষসী বধের ছবি,

লাঙ্গলেব ইন্ জেন দস্ত সারি সারি ।
গিবিসম স্কন্ধ নাসিকা দেখিতে ভয়ঙ্করি ॥
গুণশৈল দুই স্তন কপিল কেশভাব ।
অঙ্কুপ দুই আঁরি গভিৰ তাহার ॥
বড় বড় দিখিব পাড় তাব হাত পা ধবি ।
উদন গোটা জেন তাব স্থান পশুবি ॥১

একই বিষয়ের বর্ণনা,

কূপ হেন চক্ষু দুটি দেখি লাগে ডর ।
মাখায় মুকুট পড়ে যোজন অন্তর ॥
দুই গোটা হস্ত যেন গমুদ্র আঁড়িয়া ।
হোগলেব ডোল কর্ণ বহিল পড়িয়া ॥
পুঙ্খগীর জাতি যেন দস্ত সারি সারি ।
.....
পর্বতের শৃঙ্গ যেন স্তন দুই গোটা ।
ভাধি পরে খেলে কৃষ্ণ কোটিচন্দ্রছটা ॥২

পুতনার মৃত্যুরূপের দুটি পৃথক চিত্র উপস্থিত করলুম। এবার শ্রীমদ্ভাগবতের মূল বর্ণনা লক্ষ্য করা যাক।

ঈষামাত্রোদ্রদংষ্ট্রাস্যং গিবিকন্দবনাসিকম্ ।
গুণশৈলস্তনং রৌদ্রং প্রকীর্ত্যরূপমুর্দ্ধজম্ ॥
অঙ্কুপগতীরাকং পুলিনারোহভীষণম্ ।
বন্ধসেতুভুজোর্বজ্জিহ্বা শূন্যতোয়হৃদোদরম্ ॥

১ পুতনার মৃত্যুরূপ, মালাধর বসু ।

২ ” দুঃখী শ্যামদাস ।

অনুবাদ অংশদুটির অলঙ্কার কোথাও উৎপ্রেক্ষা, কোথাও রূপক। উভয়-ক্ষেত্রে রূপ বিকট ও ভয়াবহ। ভাগবতের বিশদ বর্ণনাতন্ত্রিতে এই ভয়াবহতা বেশি। মালাধরের রচনা অধিক মূলানুগ। শ্যামদাসের রচনায় মূলকে আদর্শে রেখে নিজস্ব কল্পনার স্ফুর্তি। তবে দুটি পদেই মূলের ভাব অনুবাদ নেই, মালাধরের রচনায় সে চেষ্টা বেশি হলেও মূলানুগ আসলে কবিদের আপন আপন কল্পনাকেই উদ্দীপ্ত করে দিয়েছে। এ রূপবর্ণনায় কোন রমণীয়তা নেই, কেবল মানব-কল্পনায় রাক্ষসী-রূপ যথাযথ মূর্তি পেয়েছে। আর একটি ছবি,

একখন উষ্ট্র তাব পুথুবিব তলে ।
আর উষ্ট্রখান তার গগন মণ্ডলে ॥
বান্দা মুখখান তাব অরুন কীরন ।
জিহি গোটা পাটল তাব সকল ভুবন ॥
মেঘখান উরিল জেন ডুবিয়া আকাশ ।
দাকন ঝড় বহে তাব নাকের নিয়াস ॥১

শ্রীমদ্ভাগবতে এই ছবিটিই,

ধ্বাধবোষ্ঠো জলদোন্তরোষ্ঠো দর্য্যাননাস্তো গিরিশৃঙ্গদংষ্ট্রঃ ।
ধ্বান্তান্তবাস্যো বিতাতাধবজিহ্বঃ পক্ষ্মানিলশূঙ্গদবেক্ষনোক্ষঃ ॥

শ্রীমদ্ভাগবতের শ্লোকের আদর্শে মালাধর বসুর অনুবাদ যথাযথ। কবি বলেছেন ‘ভাগবত শুনি আমি পণ্ডিতের মুখে।’ কিন্তু তাঁর অনুবাদতন্ত্রি সে সত্য প্রমাণ করে না। ভাগবত শ্রবণের আগ্রহ থাকলেও মালাধর নিজেও এ কাব্য পাঠ করেছিলেন। রাক্ষস ও অসুরের দেহবর্ণনার অংশগুলি আমরা ঐশ্বর্য্যগুণযুক্ত অলঙ্কার-কথার শীর্ষকে সাজিয়েছি। এই সব বিকটদেহ দুষ্টের বিনাশের দ্বারাই কৃষ্ণের শক্তিগৌরব এবং ঐশ্বর্য্যগুণ আমাদের আলোচ্য কাব্যে কীতিত। এবার যুদ্ধের বর্ণনা,

অতি ঘোবতব নদি সংগ্রাম ভিতবে ।
শ্রীগাল কুকুব পীএ সন্যেব কধিবে ॥
নদি মাঝে হস্তি দ্বিপ দেখি এ সকলে ।
মানুস মন্তক কুস্ত্রিব হয় জলে ॥
বিচিত্র পতকা হৈল হংসেব পাঁতি ।
নখেতে কর্করা নদি কবএ দিপতি ॥
বধধ্বজ পথ হৈল নদি ধবতবে ।
অস্ব রথ মল্লো নদি দেখিত ভয়ঙ্কবে ॥২

১ অশাস্ত্রের বধ, মালাধর বসু।

২ জরাসন্ধের সঙ্গে কৃষ্ণের যুদ্ধ, মালাধর বসু।

শ্রীমদ্ভাগবতে এ ছবি আছে,

সংহ্রাদ্যমানহিপদেভবাজিনামঙ্গপ্রসূতাঃ শতশোহস্গাপগাঃ ।

ভুজাহয়ঃ পুরুষশীর্ষকচ্ছপা হভহিপশীপহয়গ্রহাকুলাঃ ॥

করোকমীনা নবকেশশৈবলা ধনুস্তবঙ্গায়ুধগুল্মসঙ্কুলাঃ ।

অচ্ছরিকাবর্তভয়ানকা মহামণিপ্রবেকাতরণাশমশর্করাঃ ।

মালাধর বস্ত্রের বর্ণনায় অনুবাদের আক্ষরিকতা আছে, কিন্তু শ্রীমদ্ভাগবতকারূপ-কে যত বিশদ করেছেন, বাঙলা কাব্যে তার লক্ষণ নেই। যেহেতু রূপের কথাটি কবির স্বরচিত নয়, সেইহেতু রূপপ্রকাশের প্রতি পর্বকে নিখুঁত কবে উদ্ভিন্ন করা প্রযত্ন কবির নেই। উচ্চাঙ্গের কাব্যভূমি থেকে রূপছবি সংগৃহীত হলে অনুবর্তক কবির মনে অনুগৃহীতের একটি বশ্যতাবোধ দেখা দেয়, যার ফলে এ সব ক্ষেত্রে আত্মশক্তির আশ্রয় কবিদের মনে অনেক কমে যায়। বাল্মীকি-রামায়ণের অনুসারক কবি কৃত্তিবাসের লেখায়, ব্যাসের মহাভারত অনুসরণকালে কাশীরাম দাসের রচনায় এবং এক্ষেত্রে মালাধর বস্ত্রের রূপাঙ্কনে সেই একই লক্ষণ। প্রতিক্ষেত্রেই মূলের রূপগৌরব এবং অনঙ্কারকুশলতা যত সূচ্য, অনুসরণে তার অর্ধভাগও উপস্থিত নেই। এগুলি শুধু চবিত উচ্ছিষ্টের মত আহার্যের পূর্ব পরিচয় প্রকাশ করে। আর একটি যুদ্ধের ছবি,

একলাফে উঠে কৃষ্ণ মঞ্চের উপরে ।

সেই মঞ্চে বসি আছে কংস নৃপবরে ॥

কৃষ্ণ দেখি কংসরাজা গম্ভবে উঠিল ।

সাক্ষাতে জন্ম জেন ধবিতে আইল ॥

খাণ্ডা বাহ বণে জায় জুঝে নৃপবরে ।

নব সিংহ হেন তারে ঝাঁপে গদাধরে ॥১

শ্রীমদ্ভাগবতে পাই,

ভং ঋড়াপাণিং বিচরন্তমাস্ত শ্যোনং যথা দক্ষিণ-সব্যমম্ববে ।

সমগ্রহীন্দুবিষহোত্রতেজা যথোবগং তাক্ষ্যম্ভতঃ প্রসহ্যঃ ॥

প্রগৃহ্য কেশেষু চনৎকিরীটং নিপাত্য রদ্রোপরি ভূদ্রমঞ্চাৎ ।

তস্যোপরিষ্টাৎ স্বয়মব্জনাভঃ পপাত বিশৃগ্ধ্রয়ঃ আশ্রিতঃ ॥

তুং সম্পরেতং বিচক্ৰ ভূমৌ হরিষথেভং জগতো বিপশ্যতঃ ।

বলরাম কর্তৃক কল্লোল দৈত্যবধের ছবি,

মুঘলের ঝায় অরি ব্রাহ্মণেব হোম কবি
ললাটে পড়িল রক্তধারা ।
উচ্চনাদে পড়ে ক্ষিতি কধিবে অরুণজুতি
যেন গিরি ধাতু বাগে সারা ॥১

কংস বধের দৃশ্যে শ্রীমদ্ভাগবতের কবি ছবির পর ছবি দিয়ে রুদ্ররসকে যত প্রবল করতে পেরেছেন, মালাধরের কাব্যে তার অর্ধাংশ-পরিচয়ও নেই। দূরশ্রুত যুদ্ধধ্বনির একটা ক্ষীণ উদ্বেজনা হয়ত এ বর্ণনায় আছে, কিন্তু তা অনুকরণের টানে যতটা এসেছে, স্বকীয়ভাবে বেগে ততটা জাগেনি। মত্ত সিংহ ও সাক্ষাৎ যমের উপমানদুটি এ অংশে রূপরচনার সম্বল। মাধবাচার্যের ছবি সংক্ষিপ্ত কিন্তু ব্যঙনাধর্মী। হোমাস্তে ব্রাহ্মণ যেমন কপালে রক্ত-ত্রিপুণ্ড্র ধারণ করেন, আহত মস্তকে শোণিত তেমনই শোভমান। দ্বিতীয় উপমানটি আরও ব্যাপক। কল্লোল দৈত্যের বিশাল রক্তাক্ত দেহ যেন গলিতলাভা আগ্নেয়গিরি। অলঙ্কার উভয়ক্ষেত্রেই উৎপ্রেক্ষা। এতে আদর্শের অনুসরণ থাকলেও কবির নিজস্ব প্রকাশক্ষমতায় সহজেই একটি পরিচ্ছন্ন ছবি ফুটেছে।

অনুবাদ অথবা অনুসরণের পথে মূলের যে বাঙলা ভাষা, তাতে রূপগোচরের শক্তি বড় কম। কবির অলঙ্কার-কথাকে নিপুণ করতে না পারলেও ভাষাব্যবহারগত অভিধাবনিকে যদি আরও কিছু জোরালো করতে পাবতেন, তবে জীবনের এইসব শ্লাঘ্যতম মুহূর্তেব রূপাক্ষনে অলঙ্কারের ক্ষীণশক্তি কিঞ্চিৎ উদ্দীপনা পেত। না অলঙ্কারে না অভিধাবাক্যে, কোনদিক থেকেই এ কাব্যের বর্ণনাগুলি সহায়তা পায়নি। তাই মূলের পরিস্ফীণ প্রতিধ্বনিব মত এতে শুধু রূপের প্রমাণ আছে, প্রাণশক্তি নেই।

এবার শৃঙ্গাররসায়ক রূপবর্ণনার অংশ আলোচনা করব। এ রূপবর্ণনাগুলি মূলত কৃষ্ণের বৃন্দাবনে রাসলীলানির্ভব। তাছাড়া মথুরা গমনের পব বিবাহাদির ব্যাপারে এবং পরিশিষ্টের দানলীলা, নৌকালীলা ইত্যাদিতে এ বিশিষ্ট শীর্ষকের রূপ-কথা পাই।

পিতবস্ত্র পরিধান দেব বনমানি ।
নুতন মেঘেতে জেন পড়িছে বিজুরি ॥
নিলমনি জিনি তাঁর মুখানি অনুপাম ।
তার মাঝে সোভা কবে বিন্দু বিন্দু ধাম ॥

চিত্রগতি চলে জেন নাটুয়া ঝঞ্জন ।

দেখিয়া জুবতিগন স্থির নহে মন ॥১

অচল তড়িত ডুলা উরে হাব হাসে ।

আরত জনাব দুঃখ কটাক্ষে বিনাশে ॥২

নিবৰি হবির আঁখি

ভরিয়া তাহাবে দেখি

পীয়ে রূপ না যায় পিয়াস ॥

কেহ ঘনাইয়া কাছে

যত বিবরণ পুছে

প্রেমে হৃদয় উতরোল ।

নব নব অনুবাগে

বেড়িল গোপিণীভাগে

ভুঞ্জে যেন বেড়িল কমল ॥ ৩

দেখিয়া কৃষ্ণের বেশ জগ-অনুপম ।

পদেক চলিতে শক্তি না ধবে জঙ্গম ॥

পন্নব পুলকে অতি আকুল স্থাবব ।

প্রেমেতে শিশিবধাবা বহে নিবস্তব ॥৪

মধুররসান্বিত রূপবর্ণনা । কৃষ্ণের প্রতি মমতাসিক্ত মন নিয়ে কবি তাকিয়েছেন । অলঙ্কারে প্রথার স্মৃতি থাকা সত্ত্বেও রূপাঙ্কনে কবিমনের আবেগ কবিতাগুচ্ছের সর্বত্রই কমবেশি দেখা যায় । মালাধর রচিত প্রথম দৃষ্টান্তের বর্ণনায় তিনটি অলঙ্কার আছে । দ্বিতীয় ছন্দে উৎপ্রেক্ষা, তৃতীয় ছন্দে ব্যতিরেক, পঞ্চম ছন্দে উৎপ্রেক্ষা । কিন্তু অলঙ্কারছটাব চেয়েও অভিধাক্ষার কোমল শব্দের (যেমন, মুখানি, নাটুয়া ইত্যাদি) আবেগধ্বনি রূপ-কে মরমীয় করেছে । দ্বিতীয় দৃষ্টান্তের প্রথম পঙক্তিতে ‘হাসে’ শব্দটি ব্যবহারের দ্বারা বক্ষোদেশে ভূষণের লীলাকান্তি চকিতে আভাসিত । যদি ‘হাসে’ শব্দ ব্যবহারের পরিবর্তে ‘শোভে’ শব্দ ব্যবহৃত হত, তাহলে তা উপমেয়কে (হার) নির্দেশ করেই রূপবারিত হত । এক্ষেত্রে ‘অচল তড়িত’ এই উপমানটি ‘হাসে’ শব্দের গুণপ্রকাশক ধ্বনিতে রূপগোচরে অনেক বিশদ । দেখা যায়, বেশির-ভাগ ক্ষেত্রেই গুণপ্রকাশক ‘সাধারণ বাক্য’ উপমেয়কে বিশেষিত করে আপন দায়িত্ব শেষ করে । ফলে রূপব্যঞ্জনা পরিপূর্ণরূপে সঞ্চারিত হয় না । যদি

১ মালাধর বস্তু ।

২ কৃষ্ণের গৌরীরূপ, রঘুনাথ ভাগবতাচার্য ।

৩ মাধবাচার্য ।

উপমেয়ের বদলে উপমানের রূপ, গুণ অথবা ক্রিয়া প্রকাশ করবার জন্যে 'সাধারণ বাক্য' বা অভিধাবাক্য নিয়োজিত থাকে, তবে উপমানের ক্ষমতায় বিশদ হওয়ার শক্তি জাগে, সুন্দরের মনোহারিতা বহুগুণে বাড়ে। তৃতীয় দৃষ্টান্তের শেষে ভূজকমলের উৎপ্রেক্ষা। অলঙ্কারটির রূপব্যঞ্জনা পূর্বছত্রগুলিতে বিশদভাবে বর্ণিত হওয়ায় উপমেয়-উপমান এই রূপবর্ণনাকে সঞ্চারিত করে দিয়েছে। চতুর্থ দৃষ্টান্তে কবিমনের আবেগে শিল্পীর রূপদর্শন কিছুটা আচ্ছন্ন। কৃষ্ণ-রূপ দর্শনের পুলক মানবহৃদয় থেকে নিসর্গে সঞ্চারিত, কবি রূপেব এই তাৎপর্যই শ্রোতৃমনে গোচর করতে উৎসুক। কিন্তু সে উৎসুক্য পূর্ণ সার্থকতা পায়নি, যেহেতু কবির রূপাকুলতা স্বচ্ছ রূপদৃষ্টিকে কিছুটা আড়াল করেছে।

শ্রীমদ্ভাগবতে কৃষ্ণদৃষ্ট কৃষ্ণ-রূপ ঘিরেই রাসলীলার স্রব। কৃষ্ণ বাঁশীতে লীলার আহ্বান জানিয়েছেন,

নব কীশলয় বৃক্ষ সোভে বৃন্দাবনে ।
অরিক পীডয়ে কাম চন্দ্রের কীবনে ॥
কাম অবতাব কবি বংসি নাদ কৈকত ।
সুনিগ্রহা গুমালা নাবি মুচ্ছিত হইল ॥১

শ্রীমদ্ভাগবতে আছে,

দৃষ্টা কুহুমস্তম্বমণ্ডলং বহাননাভং নবকুহুমাকর্ণং ।
বনকতংকোমলগোভিবজ্জিতং জগৌ কলং বামদৃশাং মনোহবম্ ॥

সংস্কৃতের বর্ণনায় রূপের শোভা কত পরিপূর্ণ। বাঙলা রচনাটি রমণীয় বাক্যে রূপ রচনাব চেষ্টা পেয়েছে। চার পঙক্তির এ বর্ণনাংশের প্রতি ছত্রেই এক একটি স্বতন্ত্র ঘটনার কথা বলা হল। প্রথম ছত্রে বৃন্দাবনে বৃক্ষ, নব কিশলয় শোভমান। দ্বিতীয় ছত্রে চন্দ্র কিরণে কামনা উগ্র হল। তৃতীয় ছত্রে বাঁশীতে কৃষ্ণ কামগান করলেন। চতুর্থ ছত্রে গোপবালা তা শুনে মুচ্ছিত হল। প্রতি ছত্রেই বস্তুজগৎ অথবা বস্তুজীবনের এক একটি বিষয়-ভাবনা। কোন একটি বিশেষ ছত্রের ভাবনা পরবর্তী ছত্রে নীত হয়ে রূপের কথাকে বিশদ অথবা বিশেষিত করেনি। ভাগবতে কিন্তু উদিত চাঁদকে রূপে বিশদ বা বিশেষিত করার জন্যে কবি আরও একটু বাক্যব্যয় করতে কুণ্ঠিত হননি। তাব ফলে চাঁদের শোভা পরিপূর্ণ রূপপ্রকাশের শক্তি পেয়েছে। অনুবাদ-সূত্রে গৃহীত রূপের কথায়, আগেই বলেছি, কোনক্রমে দায়মোচনের চেষ্টাই বড়। ধর্ম প্রাণতা অথবা দার্শনিক-

কতা যাই থাক না কেন, পয়ারে কেবল পদ্যগাঁথার শক্তি ছাড়া উন্নত কোন কবি-প্রাণতা এসব কবির ছিল না। পরের ঘটনাচিত্রে অবৈধ আসক্তির ফলে কৃষ্ণের কপটি তিরস্কার ও গোপীদের মনোবেদনা,

এতেক বিপ্রীয় জবে গোবিন্দ বলিল ।
হেটমাঝে কবি গোপি কান্দিতে লাগিল ॥
স্তন বাহিয়া আশির জন পড়ে ভূমি তলে ।
বসন মলিন হৈল নয়ানেন জলে ॥
কি কবির কি বলিব অনুমান কবি ।
পদাঙ্গুলি ভূমে লেখি বলে বিবি ধিবি ॥১

শ্রীমদ্ভাগবতের রূপাদশ,

কৃদা মুখান্যব শূচঃ শূসনেন শুধ্যদ-
বিশ্বাধবানি চবণেন ভুবং লিখন্ত্যঃ ।
অসৈকপান্তমসিতিঃ কুচকুন্তুমানি
তন্তুমুজন্ত্য উকদুঃখতবাঃ স্ম তুক্ষীম্ ॥

মালাধরের বর্ণনা মূলের যথাযথ অনুসরণ। গোপীর ব্যথিত হৃদয়ের সঙ্কেত অলঙ্কারের মাধ্যমে বস্তুরূপ আশ্রয় করেনি। প্রত্যাখ্যাতার ভাব-সংস্কার অভিধাকথায় লিপিবদ্ধ থাকার ফলে পরিচিত আচরণের ছবিতে (তার দেহ-রূপের বিষয় বাস্তব মূর্তি নয়) হৃদয়ভাবের করুণ অসহায়তা স্পষ্ট। আসলে, প্রত্যাখ্যানের আঘাত নায়িকাকে কোন্ বিশেষ আচরণে (অবনতবদন, ভূমি খনন ইত্যাদি) নিযুক্ত করে, প্রথাগতভাবে ব্যবহৃত হতে হতে তা নায়িকার বিষয় শারীরমূর্তিকে প্রকাশ করার বদলে আমাদের চেতনায় তার অসহায় পরিস্থিতির ব্যঞ্জনা দিয়েই শেষ হয়। নায়িকা-ভাগ্যেব এই বিশেষ অবস্থাটি গোচর করতে ব্যথিতা নারীর উক্ত আচরণ-সংস্কার (অবনতবদন, ভূমিখনন ইত্যাদি) কাব্যে বহু প্রয়োগের দ্বারা এতই রূপজীর্ণ যে, তার দ্বারা কোন সজীব বস্তু-সৌন্দর্য জাগে না। অথচ সার্থক শিল্পদৃষ্টি থাকলে মালাধরের পক্ষে এই বর্ণনারই অস্তরশায়ী সুপ্ত সম্ভাবনাকে নব মূর্তিতে জাগিয়ে তোলা কঠিন হত না। ‘বৈষ্ণব-তোষণী’ টীকাগ্রন্থের টীকাকার শ্রীমদ্ভাগবতের উক্ত বর্ণনায় সুপ্ত রূপ-সম্ভাবনাকে ব্যাখ্যা করে দেখিয়েছেন। গোপীগণের ব্যাখ্যা এইরূপ, ‘গোপীরা ভাবলেন, চন্দ্রের উদয়ে যেরূপ কমল সঙ্কুচিত হয়, সেরূপ আমাদের মুখচন্দ্র

দেখালে শ্রীকৃষ্ণের নয়নকমল মুদ্রিত হয়ে যাবে, তিনি আর আমাদের দেখতে পাবেন না। আর আমাদের দেখতে না পেলে তিনি আমাদের কথা ভুলে যাবেন। অতএব আমাদের মুখচন্দ্র প্রদর্শন করা বিহিত নয়।’ প্রথাবদ্ধ হলেও চন্দ্র ও পদ্মের রূপ-সংস্কার দিয়ে টীকাকার যে সুক্ষ্ম অলঙ্কারের আভাস দিয়েছেন, তাঁর শিল্পীমনেরই পরিচয়। অবনত বদনের মাধ্যমে নায়িকা-হৃদয়ের বিষণ্ণ পরি-স্থিতিটি অলঙ্কার-কর্মের কি বিপুল রূপ-সম্ভাবনায় প্রতীক্ষারত! মালাধর বসু কবি আখ্যার অধিকারী হয়েও রূপশোভার এ মনোহারী মুহূর্ত অপচয় করেছেন। কুশলী শিল্পীর হাতে পড়লে অবনত বদনের ছবিই বিচিত্র উপমানকে আশ্রয় করে সুন্দরের বাস্তব দ্যোতনা জাগাতে পারত। ক্ষণিক এ মানের পব মিলনের ছবি,

নন্দাবনে গোপী সনে ভ্রমে নারায়ণ ।
চন্দ্র বেড়িয়া যেন শোভে ভাবাগণ ॥১

বিকসিত পদ্ম বমনীর মুখ শোভে ।
পদ্মাবনে অলি যেন ধায় মনু নোভে ॥

.....
সজল জলদ জিনি গোসাঞেব কলেবর ।
বিদ্যুতেব ঘোঁতি জিনি গোপিনি সুলব ॥
মুকুতাৰ মাঝে জেন সোভিছে প্রবাল ।
নিরমণি গাঁথিন জেন কনকেব মাল ॥২

শ্রীমদ্ভাগবতের বর্ণনা,

তত্রাতিগুপ্তভে ততির্ভগবান্ দেবকীগুতঃ ।
মধ্যে ম-গাণাং হৈনানাং মহানবকতো যথা ॥

.....
স্বিদ্য-সুখ্যঃ কবববগনাগ্রহঃ কৃষ্ণবধ্বা
গায়ন্ত্যন্তং ততিত ইব তা মেঘচক্রে বিবেজুঃ ॥
তাতির্গুতঃ শ্রমমপোহিতুমঙ্গ-সঙ্গ-মৃষ্টশ্রজঃ স কূচকুঙ্কম বজ্রিতাণাঃ
গর্জবপালিভিবনুক্রত আবিশদ্ বাঃ শ্রান্তো গজীভিবিভাভিঃ তিরাগেতুঃ ॥

এবং

উদার হাসদ্বিজ-কুন্দ-দীপ্তি-
দ্যাবোচতৈশাক ইবোভু তির্ভূতঃ ॥

১ মালাধর বসু ।

২ কৃষ্ণের রাসলীলা, মালাধর বসু ।

শ্রীমদ্ভাগবতের রাসলীলার ছবি বিচিত্র উপমেয়-উপমানে আঁকা। হেমকান্ত মণিমালায় মরকতমণি, মেঘমণ্ডলে সৌদামিনী, রমণশ্রান্ত হস্তী-হস্তিনী, কুন্দপুষ্প ও ভ্রমরশ্রেণী, তারকাপরিবৃত পূর্ণচন্দ্র ইত্যাদি। অন্যান্য কবির রূপবর্ণনা,

যমুনা'র জল কাল কানুব বরণ।
বিকাশে বিনোদ মুখকমল নয়ন ॥
শ্যামকব পদ ছবি বকত উৎপল।
নানা আভরণ মণি তনু চলচল ॥

.....
যমুনা'র জলে যেন চন্দ্ৰের কিরণ।
নীলমেঘে নিবিড় তড়িত ঘনঘন ॥
পূর্ণ শশধরে যেন বাহুব মিলন।
রাধিকা বদনে মধুকব নাবাষণ ॥১

সাত পাঁচ সখী বেলি যমুনায় জল কোলি
আছিল পবন কুতূহলে।
কুলেব বসন মোর নিল যে কাড়িয়া চোর
না জানি গো হবিল কোন্‌ ছলে ॥২

মিত্রদেব ভাসে জেন নাবি গোপাঙ্গনা।
হরিদ্র কুসুম জিনি জেন কাঁচা ঘুনা ॥

.....
জমুনা জে গোব হইল দুহান আবাএ।
সকল জে গোর হইল জখ জিব তাএ ॥৩

সহজে গোপিব মুখ দেখিতে স্বন্দর।
জমুনা'র মৈন্ধে জেন ঘুতে সযুধব ॥
নয়ান বয়ান গোপির অতি অনুপাম্।
চন্দ্র কুমুদ জেন শুভে অনুপাম্ ॥৪

১ কৃষ্ণের বাখাবিহান, দুঃখী শ্যামদাস।

২ লীলাস্মৃতি, মাধবাচার্য।

৩ পরিশিষ্ট, নৌকাধঙ, মালাধর বসু।

গোপীকূপের পরিচয়,

শতেশ্বরী হাব মধ্যে বৃকে দোলে মণি ।
 নীরগিবি শৃঙ্গে যেন বহে মল্লিকিণী ॥
 হবশিব হৈতে কুণ্ডল ফণী অলুমান ।
 নাভিপদ্মা নাথিবা কবয়ে মধুপান ॥১

একাধিক কবি বৃন্দাবনের রাসলীলা বর্ণনা কবেছেন। মালাধর রচিত প্রথম দৃষ্টান্তের সর্বত্রই ভাগবতের অনুকরণ চিহ্ন, কেবল একমিাত্র পঙক্তি ছাড়া। 'মুকুতাব মাঝে যেন শোভিছে প্রবাল।' ছত্রটির অলঙ্কার নতুন, কিন্তু গৌরাঙ্গী গোপবালাদের মধ্যে কৃষ্ণকান্তি কৃষ্ণের বর্ণশোভা কি এ উপমানের দ্বারা যথাযথভাবে প্রকাশিত হয়েছে। দ্বিতীয় দৃষ্টান্তে 'কানু'র রূপ আর যমুনার লাবণ্য যেন তাৎপর্যে এক হয়ে গেছে। রাধিকার স্পষ্ট নামোল্লেখ শ্রীমদ্ভাগবতে নেই। বৈষ্ণবীয় লীলার অকর্ষণে এ নামটি কবির স্মৃতিকে অধিকার করেছে, বোধ করি। তৃতীয় উদ্ধৃতির দ্বিতীয় ছত্রে 'কুলের বসন' কথাটির ভাবসঙ্কেত দুটি। প্রথম, নদীকূলে রক্ষিত বসন। দ্বিতীয়, বংশের সম্মান ও বক্ষণশীলতা। শ্রেয়ালঙ্কার চাতুর্যাশ্রয়ী। কথাটির কুশল প্রয়োগ এ অংশের রূপলক্ষণকে অষ্টাদশ শতকের সমকালীন কবে দিয়েছে। চতুর্থ দৃষ্টান্তে মালাধর অলঙ্কারের ইঙ্গিতে চৈতন্যস্মৃতির মৃদু একটি স্পর্শ দিয়েছেন। যমুনাজলে ভাসমানা গোপবালার আবিষ্ট রূপে মৃতদেহের প্রতীতি। মৃত্যুর উল্লেখ এখানে বসবিভোরতার সূচক, করুণ বসাবাসের নয়। পববর্তী দৃষ্টান্তের রূপবর্ণনা মামুলি। শেষ দৃষ্টান্তের প্রথম দুটি ছত্র প্রথাবদ্ধ, কালিদাসের উপমাকলার অনুগত। কিন্তু শেষের ছত্র-দুটিতে শিল্পীর মুন্সীয়ানা দেখি। কুণ্ডলবদ্ধ কেশভার হরশিরস্থিত সর্পের মত নিম্নদেহে আলদিত হয়ে যেন নাভিপদোর মধুপান করছে, অপ্রচলিত হলেও ছবিটিতে রূপের রম্য দীপ্তি আছে। দৃষ্টান্তগুলি একসঙ্গে ধবে বলা চলে, এ কাব্যে কবিদেব সচেতন মন শ্রীমদ্ভাগবতের আদর্শে ভগবানের ঐশ্বর্য-রূপে যতই শরণাপন্ন হোক না কেন, অবচেতন মনে কৃষ্ণের মধুর মূর্তির লীলা দর্শন করার জন্যেও উৎসুক। শ্রীমদ্ভাগবতের দশম স্কন্ধটি তাঁরা অনুসরণের আদর্শ করেছিলেন, আর কৃষ্ণের মধুরসের কথা তাঁদের রূপকৌতূহল অধিক উদ্ভিক্ত করেছিল। আসলে শাস্ত্রবসের অপার মহিমামূর্তি সচেতন জ্ঞান-ক্রিয়ার বিষয়। সে জন্যে সাধনাব প্রয়োজন। কিন্তু নৈকট্যকামনা গৃহীমনের

ধর্ম। আর সেই নিকটরূপের ছবি কৃষ্ণের মধুর মূর্তিতে যত বেশি ধরা যায়, ঐশ্বর্যরূপে ততটা সম্ভব হয় না।

ক্ষেত্রধান্য তাজি যেন তণ্ডুলেব আশে।
বহে যেন বড় বড় পাতিনায় বসে ॥
ভক্তি বিনা মুক্তিপদ কিছু নহে আব।
ভক্তি বিনা জ্ঞানযোগ সকলি অগাব ॥১

জ্ঞানবাদের সঙ্গে ভক্তিবাদের মিশ্রণে ঈশ্বর কৃষ্ণ ও মধুর কৃষ্ণের জড়িত মূর্তি কবিত্ব অথবা দার্শনিকতার বদলে ভক্তের তদুগত শ্রদ্ধা ও শরণাগতিকের এ কাব্যে অব্যাহত করেছে। মালধর বসুর রাসলীলা বর্ণনা,

বৃন্দাবনে গোপী সনে বসে নাবাগণ।
চন্দ্র বেড়িয়া যেন শোভে তাবাগণ ॥

তৃপ্ত নায়িকার ছবি। একই উপমানে কবি গোপীহৃদয়ে মথুরাগত কৃষ্ণের সঙ্গ-বঞ্চনার বিষাদ-সঙ্কেত দিয়েছেন।

বিলাপ কবিতা বোলে সকল জুবতি।
আকাশেব মুখে চাহে দেখে নিশাপতি ॥
কৃষ্ণ মুখ জ্ঞান কবি হবিষ অন্তবে।
আমা ছাড়ি নাবি লৈয়া কৃষ্ণ কৃড়া কবে ॥
চাহিতে জানিল নহে কানাকি স্বন্দব।
তাবাগণ মঞ্চে সোভা কবে সসোবব ॥২

নায়িকা-হৃদয়ের অপূর্ব বিভ্রমচিত্র। চন্দ্র ও তারার একই উপমান দিয়ে আঁকা। ভ্রান্তির মাধ্যমে কৃষ্ণজীবনের পরবর্তী ঘটনাব ছায়া রূপে ও ভাবে শিল্পের রমণীয় সঙ্কেত দেয়। কৃষ্ণের মাথুরলীলার সঙ্গে বৃন্দাবন লীলার স্বাপন্য-সম্পর্ক নায়িকার দৃষ্টি-বিভ্রান্তির ফলে কাব্যময়।

অলঙ্কার-চিত্রে কবি কৃষ্ণের মথুরা গমনের আর্ত বিদায়দৃশ্য রচনা করেছেন। প্রথাগত অলঙ্কারে ব্যাখ্যার ছবির চেয়েও বস্তুরূপের পরিচয় অনেক গভীর। অভিধাবাক্যের কুশলতা এখানে লক্ষণীয়। দুই জাতীয় বর্ণনাই উপস্থিত কবা গেল। অলঙ্কার-কথায় বিদায়দৃশ্য,

১ কৃষ্ণের নিকট বৃন্দাব আগমন, মাধবাচার্য।

২ বিরহিণী গোপীগণের ভ্রান্তি, মালধর বসু।

পাছু পাছু ধায় গোপী হইয়া আকুলি ।
 মেঘেব সহিত যেন ধাইছে বিজুলী ॥
 কবিবন সস যেন না ছাড়ে করিণী ।
 গর্পেব নাগলি যেন না ছাড়ে সাপিনী ॥১

অভিধাপ্রধান অলঙ্কার-কথায় বিদায়নুশ্য,

পদ্মাবন এড়ি যেন উড়িল ব্রমর ॥

উড়িল বিহঙ্গ যেন তেজি সর্বোবর ॥
 বিবেকী গৃহস্থ যেন লড়ে দূরদেশে ।
 দেহ ছাড়ি চলে যেন পবাণ পুরুষে ॥
 তখন বরবীকুল হইল নিস্কর ।
 ভুঙ্ক অঁখি জন নাহি কন্দনের শব্দ ॥
 যতেক ইন্দ্ৰিয়গণ হইল অচল ।
 পটের পুথলী যেন বহিল সকল ॥
 নাহি লড়ে নাহি চড়ে নাহি স্ফুবে বাত ।
 একদিগি চাহে যথা যাব প্রাণনাথ ॥
 ক্ষণেক বহিয়া বাহ্য হইল শরীবে ।
 উন্মিয়া গোপিকা সব চাহে চাবিধাবে ॥ ২

দুটি অংশই এক কবির রচনা এবং কাব্যক্ষেত্রে পরস্পর সম্মিলিত । লক্ষ্য করলে দেখা যায়, শুধু অলঙ্কার-কথায় রূপবর্ণনার চেয়ে অভিধাপ্রধান অলঙ্কার-কথায় রূপেব বাঞ্ছনা অনেক বেশি । প্রথম দৃষ্টান্তেব অলঙ্কার গোপীব হৃদয়দর্শী না হয়ে তার সাধারণ রূপগোষ্ঠার প্রদর্শক মাত্র । আর সে শরীবী রূপ কৃষ্ণমিলনে স্রষ্টা নায়িকাচিত্রেও যেমন, বিচ্ছেদের সঙ্কল্প মুহূর্তেও তেমনি । অলঙ্কার প্রতি ক্ষেত্রেই উৎপ্রেক্ষা । দ্বিতীয় দৃষ্টান্তে অভিধার প্রবল বাক্শক্তি প্রথাঙ্গীর্ণ অলঙ্কারের শিথিল রূপ-সম্ভাবনাকে প্রকাশের সতেজ দীপ্তি দিয়েছে । মনে হয়, রূপবর্ণনার যে সব ক্ষেত্রে অলঙ্কার প্রথাতা গার থেকে নেওয়া, সে সব ক্ষেত্রে অবশ্য রূপ-কে জাগিয়ে তোলার যাদুশক্তি আছে অভিধাতাঘার মধ্যে । প্রথাবদ্ধ উপমায় রূপবর্ণনা করতে গিয়ে কবি যদি কথ্য বাক্শবীতিব সহায়তা নেন, তবে এ সব নির্জীব ছবিতে কথঞ্চিৎ প্রাণবেগ সঞ্চারিত হয় । কবি মাধবাচার্যের রচনা মুখের কথায় যত ভাল ছবি এঁকেছে, অলঙ্কারেব কথায় তেমন নয়

বিচিত্র ছাওয়ালখান অপরূপ নিরমাণ
 উক্ত সমান পরিসর ।
 স্ফটিকের স্তম্ভ আগে প্রবাল মুকুতা লাগে
 রত্ন পাঁতি তথির উপর ॥
 মহানবকতময় রূপ কণ্ঠি শোভে তায়
 বজ্রত সাঁকড় মাঝে মাঝে ।
 মাণিকে তাহানি কুল হীবাব দিনাবি ফুল
 হস্তিদন্ত নাঠি মাঝে গাজে ॥১২

সবত পুনিয়াসসি জিনিঞা বদন ।
 সিন্দুবে মাজিন মুকুতা জিনিঞা দমন ॥
 পদে পদে ধরনি যেন বাজহুঙ্গী চলে ।
 বাই মৃণাল তাব করুণ সোভে কবে ॥
 কুটিল কুন্তল সোভে মত্তক উপবে ।
 আকাশ মণ্ডলে জেন রাই সসোববে ॥

শ্রীমদভাগবতে ৭ রূপাদর্শ,

তাং দেবমায়ামি বীরমোহিনীং স্রবধান্যং কুণ্ডলমণ্ডিতাননাং ।
শ্যামাং নিভম্বাপিতব্রহ্মকথাং ব্যঞ্জন্তনীং কুন্তলশঙ্কিতেকনাং ॥
ভুচিস্মিতং বিবক্ষ্যাহবদ্যভিশোণায়মানমিছকুলকুট্রানাং ।
পদ্মচলন্তীং কনহংসগামি বীং শিথ্বং কলানপবধামণোভিনা ॥

প্রথম দৃষ্টান্তে প্রথার দাসত্ব থাকলেও অনেকক্ষেত্রে প্রাধিকার গান্ধীরের কল্পনাকে স্বতন্ত্র রূপবিন্যাসে উদ্ভব করেছে। ভাগবতে যেখানে বলা হয়েছে, কৃষ্ণাণীর

কুন্দদন্ত রজ্জ্বত, মালাধর তাকেই ‘সিন্দুরে মাজিল মুকতা জিনিঞা দসন’।
রূপে প্রকাশ করেছেন। শ্রীকৃষ্ণকীতনের ‘সিন্দুরে লোটাইল যেহ গজমুতী’
স্মরণীয়। ভাগবতে যেখানে কেশপাণের ভয়ে ভীত চক্ষুর কথা, মালাধরে
সেখানে রাহ-শশধরের উপমান-প্রয়োগ। বিশেষত শেষছত্রটি ‘নারী-রূপ হয়ে
যেন আইলা বিজলী’, রূপের সার্থক সঙ্কেতে এবং সমগ্রতার আবেদনে সুন্দর।
রূপবর্ণনার ক্ষেত্রে কবি মালাধর এত সক্ষেপে এমন শক্তির পরিচয় তাঁর
কাব্যের আর কোথাও দিতে পেরেছেন কিনা সন্দেহ। সমগ্র দৃষ্টান্ত ব্যতিরেক,
উৎপ্রেক্ষা ও রূপক অলঙ্কারে গড়া। দেহবর্ণনার প্রায় সকল ক্ষেত্রেই কবির
অভিজাত রূপাদর্শের সন্ধান করতে গিয়ে প্রথাপরবশ হয়ে পড়েছেন। অবশ্য
প্রথাবন্ধন কোথাও কোথাও শিথিলও হয়েছে, কিন্তু সে সব ক্ষেত্রে আরও
উচ্চাঙ্গের রূপরচনা প্রত্যাশিত ছিল।

হবিং ববণ ঘাসে কোথাহ হবিতা।

ইন্দ্রগোপ নামে কীট কোথাহ লোহিতা ॥

কোথাহ ছত্রাক-ছায়া শোভে বসুমতী।

যেন রাজসম্পদ সাক্ষাতে মূর্তিমতী ॥১

বর্ণনায় রূপের ব্যাপকতা আছে। চতুর্থ ছত্রের উৎপ্রেক্ষা অলঙ্কারে কবি
রাজ্যশ্রীব যে বণচ্চাটভাস দিতে চেয়েছেন, অনুবাদের সূত্রে আকৃষ্ট হওয়ায়
রূপের কোন মনোহারিতা জাগেনি। এ যেন বর্ণের উল্লেখমাত্র, বর্ণের
শোভা নয়। ভাগবতেব মূলাংশ,

হবিতা হবিভিঃ শপ্পেবিক্রগোপৈশচ লোহিতা।

উচ্ছ্রীকৃতচ্ছায়া নৃণাং শ্রীবিব ভুবতুং ॥

শ্রীমদ্ভাগবতের দশম স্কন্ধেব এই বিংশ অধ্যায়ে মোট ঊনপঞ্চাশটি
শ্লোক আছে, বর্ষা ও শরৎকাল বর্ণনার প্রসঙ্গে। তার মধ্যে সদ্যোস্থাপিত
শ্লোকের নিসর্গরূপটি সুন্দর। ভাগবতাচার্যের অনুবাদে যথার্থতা থাকলেও
রূপসঙ্কেত নেই। রূপের প্রতি আকর্ষণের অভাব এ প্রসঙ্গের বড় কথা।

আরও দু’একটি বর্ণনাপদ আমরা লক্ষ্য করব। মূলের চমৎকারিত্ব বেশি
বলেই তাকে পূর্বে স্থাপিত করছি।

মার্গা বভুবুঃ সন্নিধ্বনৈশ্চয়া হাসংকৃতাঃ
নাভ্যাস্যামানাঃ শ্রুতয়ো দ্বিষ্টৈঃ কালহতা ইব ॥

এবার বাঙলা কৃষ্ণমঙ্গলে বিভিন্ন কবির রচনাংশ,

দুই দিগে বন বাড়ি পথ আংসাদিল ।
বেদ না জানিঞা জেন দিঙ্গ নষ্ট হইল ॥^১

স্থানে স্থানে পথ ষাট তুণে আংসাদিত ।
জেন ধনহীন ফিবে কুনীন পণ্ডিত ॥২

কর্দম দেখিয়া পথে কেহ নাহি হাঁটে ।
ভূণ জল পক্ষে কৈল অধিক গন্ধটে ॥
দুষ্ট কলিয়ুগে যেন দুষ্ট ব্যবহাব ।
ব্রাহ্মণে না পড়ে বেদ না ধর্মপ্রচাব ॥^৩

পথ হৈল জলময় বাটব ন বেলল নয়
ব্রাহ্মণ বেদ পাসোবিলে,
যেমন্ত হোন্ত পড়হিলে ॥^৪

বর্ষাজলে প্রতবধিত আগাছায় ঢাকা পথের ছবি আঁকিতে ভাগবতকার যে সংশয়ের উপমান ব্যবহার করেছেন, মালাধর ও অন্যান্য কবিরা তাকে কিছুটা স্বতন্ত্ররূপে লক্ষ্য করেছেন। ভাগবতে আছে, পথের অস্তিত্ব সম্বন্ধে সন্দেহ, বেদবিস্মৃত ব্রাহ্মণদের বেদের স্থায়িত্ব সম্বন্ধে সন্দেহের মত। কিন্তু মালাধর ইত্যাদি কবিদের উপমানে বেদ-বিস্মরণের পরিবর্তে বেদ সম্বন্ধে অজ্ঞতার কথা বলা হয়েছে। উপমানের নির্দেশ তাই বাঙলা বর্ণনার উপমেয় ‘পথ’কে (আছে কি নেই) এই সংশয়-মুহুর্তে উপস্থিত করেনি। কৃষ্ণদাস তাঁর প্রকাশভঙ্গিকে সম্পূর্ণ ভিন্ন করে ফেলেছেন। বাকি সবাই মালাধরের অনুগত। সংস্কৃতে গভীর জ্ঞান থাকার পরও রঘুনাথ মালাধরের অনুসারক। মূল ভাগবতের উপমাক্রিয়ায় যে নিরাসক্ত রূপাঙ্কনের উদ্যোগ, অনূদিত বাঙলা অংশে তার পরিচয় নেই।

১ মালাধর বসু ।

২ কৃষ্ণদাস ।

৩ রঘুনাথ ভাবগতাচার্য ।

৪ অগ্ন্যাদাস ।

আর একটি নিসর্গের ছবি,

লোকবন্ধু মেঘে বিদ্যুতচনসৌহৃদাঃ ।

শৈবঃ ন চক্ৰুঃ কামিন্যঃ পুরুষেষু গুণিষি ॥১

কৃষ্ণমঙ্গলের বিভিন্ন রচনাংশ।

মেঘের শব্দে বিজুলি আকাশেতে জাএ ।

নির্দ্বন্দ্ব পুরুষে জেন কামিনি না তাএ ॥২

মেঘচয়ে স্থির নহে চঞ্চল ভড়িত ।

নির্ভুৎ পুরুষে যেন কামিনী চিত ॥৩

লোকবন্ধু মেঘ যেন অস্থির চপলা ।

গুণবান পতি যেন অস্থির অবলা ॥৪

ঘন ঘন মেঘমালা কবে ববিষৎ ।

যেন অধনীলে দান কবে ধনীতন ॥৫

মূলেব চিত্রটি আকাশ-নিসর্গের, মেঘ ও বিদ্যুতের চপলতা সংক্রান্ত, মানবচরিত্রের দ্বিচারিতার সঙ্গে উপমিত। মালাধরের উপমানের উপস্থাপনা বিপরীত। ফলে লোকবন্ধু মেঘের তাৎপর্য বিনষ্ট। রঘুনাথ ভট্টাচার্য সংস্কৃত হলেও মালাধরের অনুবর্তক বলে তাঁরও প্রকাশভঙ্গি বিভ্রান্ত। মাধবাচার্যের উপস্থাপনা মূলানুগত। রূপসিদ্ধির দ্বারা ছবির রসকে অনুভবগোচর করেনি। কৃষ্ণদাসের উপমা স্বতন্ত্র অর্থ নিয়ে পৃথক। শ্রীমদ্ভাগবতে এছাড়াও ছবি আছে। অনুবর্তক প্রায় কোন কবিই সে বিষয়ে মনোযোগী নন। নিসর্গ বর্ণনায় দুঃশী শ্যামদাসের বিক্ষিপ্ত চেষ্টা আছে, কিন্তু অলঙ্কারে ছবিআঁকার উদ্যোগ নেই।

বর্তমানে কৃষ্ণমঙ্গল কাব্যে লোকসংস্কারগত কয়েকটি অলঙ্কার-চিত্রের আলোচনা করব।

১ শ্রীমদ্ভাগবত

২ মালাধর বসু ।

৩ রঘুনাথ ভট্টাচার্য

৪ মাধবাচার্য

— — — — —

কুমার গমন কথা শুনি প্রভাবতি।
কতদূরে বলি কণ্যা উর্দ্ধমুখে চাহন্তি ॥
জেনক ক্লক রহে দেখি অনাবৃষ্টি।
মেঘেব সবদে জেন চাহে তপা দৃষ্টি ॥১

মূল ভাগবতে এ অংশ নেই। হরিবংশের বিষ্মপর্ব থেকে নেওয়া।^১ কৃষ্ণ-পুত্রের মিলনপ্রত্যাশী নায়িকার কাতরতা হতাশ কৃষ্ণকের শূন্যগর্ভ মেঘদর্শনের মত ব্যাখ্যাতুর। প্রেমের প্রসঙ্গে এমন একটি লৌকিক উপমানের আরোপ প্রত্যাশিত ছিল না। বিশেষত নায়ক ও নায়িকার সমাজ-পদবী যখন রাজসিক। কিন্তু প্রেমের পরিস্থিতি অন্ধনের প্রচলিত পদ্ধতিকে অপসারিত করে কবি সবলে আমাদেরই জীবনযাপন ব্যবস্থার নিকটতমি থেকে প্রত্যক্ষ একটি ছবির উপমান সংগ্রহ করলেন। এর দ্বারা নায়িকাক্রূপের বহুবর্ণ ঐশ্বর্য হয়ত ছটাময় হয়ে ওঠেনি, কিন্তু নায়িকাহৃদয়ের প্রত্যাশা ও ব্যর্থতায় ভারাক্রান্ত মনটি ঠিক ঠিক রূপ পেয়েছে। আর একটি ছবি,

মর্মব্যথা পায়্যা পাপ ধডফড় কবে।
ঝলকে ঝলকে রক্ত উঠেত প্রচুবে ॥
নাদ মূত্র তেজিয়া আছাড়ে চাবি ঠ্যাঙ্গ।
আঁখি মেলি প্রাণ দিল যেন কোলা ব্যাঙ্গ ॥২

শক্তিমান অশ্বরের মৃত্যু কোলা ব্যাঙের মত, ভাবনাটি হাস্যকর ও কিঞ্চিৎ স্থূল। রৌদ্ররসের পরিচয় কোলা ব্যাঙের উপমানে নেই। কেবল মৃত্যুভঙ্গির একটা তাৎক্ষণিক সাদৃশ্য ছবিটি আমাদের রূপসংস্কারকে চকিত করে দিয়েছে। বর্ষাকালে বাঙলাদেশের পথে ঘাটে দলিত ভেকের এমন অপঘাত-মরণের শত শত ছবি চোখে পড়ে। বড়াই দূতীর ছবি এঁকেছেন কবি। অলঙ্কার আছে, কিন্তু অভিধার বল উপমানকে অতিরিক্ত তীব্রতা দিয়েছে।

তা দেখি বড়াই হইল আঙণ সোসবে।
ক্রোধমুখী দস্তগারি আঁখি পাকাইয়া ॥
গোপালে মাঝিতে যায় লড়ি হাথে লয়া ॥

১ প্রভাবতীর প্রতীকা, বজ্রনাভবধ পালা, মালাধর বহ্নু।

২ ভূমিকা, শ্রীকৃষ্ণবিজয়, শ্রীধরগেন্ড্রনাথ মিত্র।

৩ অরিশটাস্বরবধ, মাধবাচার্য।

আব যত সখী সব আইন বডাবডি ।
 ভাঙ্গা চোল হেন বুড়ি বাঘ গড়াগড়ি ॥
 ধুলায় ধূসর বড় বোল নাহি তুও ।
 মাথাব চুল ফুন্ ফুন্ কবে পুলাভাব মুও ॥১

বৃদ্ধার জরাজীর্ণ দেহ ধুলোয় গড়াচ্ছে, যেন ফেলে দেওয়া ভাঙা চোল ।
 রূপ সম্বন্ধে কবির তীক্ষ্ণ দৃষ্টি ও উপমেয় উপমানের তুল্যমূল্যবোধ এখানে
 স্পষ্ট । বুড়ি আর ভাঙা চোলের মিল রূপে একেবারে বাজজোটক । বড়াইর
 আব একটি ছবি,

বড়াইর বেশ যত কি বলিতে পানি ।
 পাকা চুলে বঙ্গদুলে বেঁধেছে কবনী ॥

এ বৃদ্ধ বয়সে বুড়ী না ছাড়ে কজ্জর ।
 বসনা চলনে নড়ে দশন সকল ॥
 স্বর্ণসূত্র নাগাপুটে গজমতি দুলে ।
 স্তন দুই গোটা তার দোলে নাতিমূলে ॥

এক পদ চলে বুড়ী চাব পদ বৈসে ।
 হাঁটু ববি উঠে বুড়ী ঘন ঘন কাশে ॥
 অষ্ট অঙ্গে বাঁকা বুড়ী পবে পীতাদব ।
 নডি ধবি দাঙাইল কানুর গোচব ॥২

বর্ণনায় অলঙ্কার নেই, কেবল কথায় কথায় রূপ অতি স্নাত্ । বর্ণনা শ্রীকৃষ্ণকীর্তনের
 বড়াইয় বুড়ির রূপ সম্বন্ধে কবাব । এ ছবিতে হাস্যকরতা থাকলেও স্বর বর্ণনায়
 সংযম ক্ষুদ্র হয়নি । বড়াইয়াজাতীয় কুটনী অথবা বৃদ্ধা, সমাজজীবনের জটিল
 সমস্যার দায়িত্ব যাদের নেই, কেবল বর্ণিতব্য ঘটনান বৈচিত্র্য বাড়াতেই যাদের
 উপস্থিতি, মধ্যযুগের কথাকাব্যের কবিরা প্রায়ই তাদের নিয়ে স্মৃতি রসিকতার
 আসর জমিয়েছেন । এ চরিত্র-পরিচয়না প্রথাব মত মধ্যযুগের বাঙালি কাব্যের
 বহুস্থানে আত্মপ্রকাশ করেছে । অলঙ্কার না থাকলেও ছবিটিতে অভিধাতাষাব
 শক্তি রীতিমত মনোজ্ঞ, লোকপদ্ধতির অনুগত । আব একটি চিত্র,

১ মাধবাচার্য ।

২ দুঃখী শ্যামদাস ।

নিজ দাসী যত গৃহকর্মবত
 আপনি মথযে দধি ॥
 ক্ষৌম পরিধান ঘন পাশ টান
 প্রমে ঘর্মমুখী কুচ দোলে ।
 কবরী গলতি মল্লিকা মালতী
 কুণ্ডল চারু বিলোলে ॥১

যশোদার দধিমস্থনের রূপ । কোন অলঙ্কার নেই । গৃহিণীর সংসার-কর্মের ব্যস্ত ছবি । চতুর্থ ছন্দে রূপের অপূর্ব বাস্তবতা জেগেছে । এমন অকপট স্বভাব-বর্ণনা বোধ করি এ সব কবির হাতে অলঙ্কারের মাধ্যমে এমন করে ফুটতো না । গৃহকর্মের ঘর্মাক্ত গৃহিণীপনা অলঙ্কারে পরোক্ষভাষিত হলে নিঃসন্দেহে তার প্রত্যক্ষতা হারাতে । বিশেষত এ সব কবির রূপপ্রয়োগের ক্ষমতা যখন তেমন বেশি নয় ।

এবার রঘুনাথ ভাগবতাচার্যের কাব্য থেকে কয়েকটি দৃষ্টান্ত নিয়ে আলোচনা করব । এ কবি ভাগবতদৃষ্টি অন্যান্য কবি থেকে পৃথক । লক্ষ্য করার বিষয়, গুচ দর্শন ও তত্ত্ব প্রকাশ করতে গিয়ে কবির অলঙ্কারকুশলতা যত বেশি, দেহের সৌন্দর্যরচনায় অথবা ঘটনাদৃশ্যের রূপাঙ্কনে তেমন নয় । বলা চলে, সে সব ক্ষেত্রে কবি মুখের ভাষাতেই কাজ সেরেছেন । অথচ তিনি যে উপমা-কুশলী কবি সে প্রমাণ পাই কবির তত্ত্বজ্ঞাপক অলঙ্কারের বিচিত্র ব্যবহারে । হয়ত কবির বিশিষ্ট মানসগঠনই এই স্বাতন্ত্র্যের হেতু । ভাগবতের লীলামধুর অধ্যায়টিকে যে বিশেষ লক্ষ্য রেখে অন্যান্য কবি কাব্যরচনা করেছেন, রঘুনাথ ভাগবতাচার্য সেই আদর্শবুদ্ধি থেকে কিছুটা স্বতন্ত্র ।

তৈল সলিতায় যেন প্রদীপেব শিখা ।
 ধুমময় হৈষা নানা বর্ণে দেই দেখা ॥
 তৈল বাতি না থাকিলে নিজ রূপ ভজে ।
 মুকুতি-কাবণ মন যদি গুণ তেজে ॥
 মনের কল্পনা সব বিবিধ বাসনা ।
 শত শত কোটি কোটি না যায় গণনা ॥

ছবিটি রূপকাসিত । দীপশিখা এখানে মানুষের প্রাকৃত লালসা । তৈল, সলিতা ইত্যাদি কামচর্চার উপকরণ । স্বরূপের ভজনা তখনই দেখা দেয়, দীপশিখার

বহুবর্ণ বিচ্ছুরণ তখনই অপগত হয়, যখন প্রদীপের উপকরণাদির মত মানব-কামনার সহায়ক উপকরণগুলি স্থলিত হয়। জীবজন্মের হেতু-রহস্য বর্ণনা করতে কবি সরল জীবনের পরিচিত ছবি উপমান ব্যবহার করেছেন।

যেন স্থানী তাপে হয় জলের সস্তাপ।
 তাব তাপে তগুলেব বাহা পবিপাক ॥
 তবে ত তগুলেব হয় অন্তরে বন্ধন।
 এইরূপে দেহযোগে জীবের জনম ॥
 দেহের সস্তাপে যেন ইন্দ্রিয় তাপিত।
 তাব তাপে হয় প্রাণগণ বিনোহিত ॥
 তাব তাপে হয় তেন মনের সস্তাপ।
 তাব অনুবোধে হয় জীবের বিপাক ॥

মানবজন্মের রহস্য বর্ণনা করতে কবি গৃহস্থালীর আটপৌরে রূপের কথা পেড়েছেন। দার্শনিক উপমার লক্ষণই হল, কবিরা ব্যবহারিক জীবনের অতি-সম্মিলিত ভূমি থেকে উপমান চয়ন করেন। তগুলের বহুবিচিত্র পাকপ্রণালীর ভিতর দিয়ে যেমন অগ্নের সৃষ্টি, নতুন একটি মানবজীবনও দেহের অভ্যন্তরে তেমন কবে সৃষ্ট হয়ে ওঠে। এখানে উপমাক্রিয়া বিশদ ও বিবৃত। সংসারক্ষেত্রের আরও দু'একটি রূপ,

বৎসবে বৎসবে যেন কৃষি কবে খেতে।
 যদি বীজ পোড়াইতে নাবে কোন মতে ॥
 সেই খেতে শস্য যদি বুনিল কৃষাণে।
 ভূণ গুল্ল ঘাসে হয় গল্পব সমানে ॥
 এইরূপ গৃহাশ্রম বলি কর্মখেত।
 কত কর্ম উঠে তাব নাহি পরিচ্ছেদ ॥
 কর্পূবেব তাণ্ডে যেন গন্ধ নহে দূব।
 কর্পূব না থাকে তবু গন্ধ সে প্রচুব ॥
 এইরূপে শূন্য ঘবে উঠে নানা কাম।

প্রথমটি কৃষিবিধিগত, দ্বিতীয়টি গৃহস্থালীর। তত্ত্বদর্শনের কুহেলি উপমানের আলোকে এক লহমায় স্বচ্ছ। মানুষের বিষয়বাসনা এবং ভোগবাসনা মনের কি জটিল গতিরেখায় রহস্যময়, অন্ধকার নিরসনকারী রূপচ্ছবির যুক্তিতে তা স্পষ্ট। জীবনীকার কৃষ্ণদাস কবিরাজ দার্শনিক উপমা ব্যবহারের শক্তি দেখিয়েছেন, রঘুনাথ ভাগবতাচার্যও সেই সমাজাতীয় কুশলতার অধিকারী।

এ তো গেল জীবনের ঘটনাকে দর্শনতত্ত্বের সূক্ষ্মতামণ্ডিত করে দেখার কৌতূহল। পক্ষান্তরে তবু কেই বাস্তব উপকরণে রূপময় করার উৎসাহ। এছাড়া কবির রচনার আরও একটি দিক আছে। দেহসৌন্দর্য অথবা নিসর্গশোভা বর্ণনায় কবির অলঙ্কার চয়নের চেষ্টা যেন শিথিল। দুটি দৃষ্টান্ত,

তাহার ভিতবে দেবী গমনে মম্ববা ।
ললিত চলিত ঢাক নিত্য মেখলা ॥
সমান উন্নত স্তন তার গতি মন্দ ।
মধুস্মিত বিনিম্বিত মতিময় দন্ত ॥
কুচবৃগল মণ্ডলে চঞ্চল হাবজাল ।
ললিত কলিত পানিজাত বনমাল ॥
গেঁড়য়া ফেপণে লোল নয়ন বিলাস ।
চলিত কুণ্ডল ঢাক কপোল বিকাশ ॥

নীল উতপল শ্যাম সর্বাঙ্গ সুন্দর ।
নবীন ঘোবনা স্তনযুগ্ম মনোহর ॥
বিলোল অলঙ্কারিণী ললিত কপোলে ।
বিবিধ নতন নৃত্যদাম গলে দোলে ॥
বণিত কিল্লিগাঁজার কাঁটি বিলগিত ।
কেমুর কঙ্কণ যদি ভূষণে ভূষিত ॥
লজ্জিত হগিত গমিত কটাক্ষ-বিরাস ।
দৈত্যগণ চিত্তে কৈল কাম পবকাশ ॥

কৃষ্ণের মোহিনীরূপের ছবি। বর্ণনাপদে দেহের বিশদ বিবরণ আছে। অসংখ্য অনুপ্রাসায়ক বিশেষণে দেহরূপ রম্যও বটে। কিন্তু প্রতিছব্রেই যেন অলঙ্কার প্রয়োগের প্রত্যাশা লক্ষিত। অর্থাৎ উপমেয়-বিসৃতির পর উপমান-যোজনার একটু ফাঁক যেন পাঠকের চোখে পড়ে। কবির ভাষা অভিধা-সর্বস্ব। অভিধাভাষা বিশেষণভূষিত হওয়ায় বর্ণনায় ঐশ্বর্যের ছটা লেগেছে। আর একথাও সত্যি, আলঙ্কারিক উপমানও একজাতীয় বিশেষণ। কিন্তু সে বিশেষণ সদৃশ বস্তুরূপ আকর্ষণ করে বর্ণিতব্য রূপের দিগন্ত বিশদ করে। এ অংশে সেই আলঙ্কারিক বিশেষণ অনুপস্থিত। লক্ষ্য করা যায়, সৌন্দর্য বর্ণনায় বস্তু-উপমান চয়ন করতে কবি কুণ্ঠিত। অথচ দেখেছি, মানব-স্বভাবের সূক্ষ্ম গতিবিধি নিরূপণ করতে কবির কত শত আলঙ্কারিক প্রয়াস। এবং সৌন্দর্যের প্রতি কবি যে উদাসী নন, তার প্রমাণ মোহিনীরূপ বর্ণনায় কবিমনের আবেগ ও উল্লাস। আরও পাই,

সুগন্ধি কুসুম বন ভৃঙ্গ-বিরাজিত ।
 শুক পিক বিহগ বিবিধ স্নানাদিত ॥
 তবল বিমল জল দীপি গবোবন ।
 কুমুদ কমল ফুল নীল উতপল ॥
 হংস কাবণ্ডব জলচন উদ্ভবোল ।
 স্নানলিত নদ নদী তবঙ্গ কল্লোল ॥

সায়বশোভাব সুবম্য চিত্র, স্বভাব-বর্ণনার অভিধাতাষায় মনোহর । কোথাও ঐশ্য উপমা-চেষ্টা পর্যন্ত নেই । সৌন্দর্য্যচিত্র আঁকতে আরও পাঁচজন কবির তুলনায় এ কবির অলঙ্কারের প্রতি অমনোযোগ স্পষ্ট হলেও রূপরচনার সার্থকতা কবির নতুন একটি দক্ষতাকে প্রতিপন্ন করে—শুধু মুখের কথাই ছবির স্বাদ জাগাবার দক্ষতা । তবু সব মিলিয়ে এ কথাই বলব, জীবনের তাত্ত্বিক অভিব্যক্তির দিকে কবির আনন্দারিক মনোযোগ যত উন্মুখ, জীবনের বস্তুরূপশোভার প্রকাশে তত নয় । আর এই স্বাতন্ত্র্য নিয়েই কবি বধুনাথ ভাগবতচার্য্য কৃষ্ণমঙ্গলের কবিগোষ্ঠীতে থেকেও কিছুটা স্বতন্ত্র ।

মূল ভাগবতের রূপগৌরব এ সব কবিকে স্বরচনার অবকাশ দেয়নি । তবু স্বতন্ত্র আদর্শভাবনার পথে মধ্যযুগের বাঙলা কাব্যে আমবা এমন এক ক্ষেত্র পরিচয় পেয়েছি, যিনি বৈষ্ণবীয় ভাব-চন্দনের অনুলেপে বিগলিত নন, অথবা বড়ু চণ্ডীদাসের লোককল্পনার প্রবল টানে মদবিম্বলও নন । শ্রীকৃষ্ণকীর্তনের কামুক কণ্ঠ লোকবাসনায় সন্তান । বৈষ্ণব কবির প্রেমিক কৃষ্ণ গোষ্ঠীসাধনার সিদ্ধিমূর্তি । আর কৃষ্ণমঙ্গল কাব্যের ঐশ্বর্য্য কৃষ্ণ ললিতে-কঠোবে এক বিশেষ যুগের জীবনদেবতা ।

সপ্তম অধ্যায়

মনসামঙ্গল কাব্য

মনসামঙ্গল বাঙলাবাসীর জীবনকাব্য। দেবতার সঙ্গে ঘর করার আগ্রহে বাঙলার সমাজ একদা কত কামনায় জীবনকে গড়তে চেয়েছিল, এ কাব্য তারই ছবি। জীবনের এই ব্যাপক উদ্যোগে বাঁচার ভরসা হত বহুবার বিপন্ন হয়েছে, মানুষের প্রতিজ্ঞা দেবতার প্রতিশোধ-বাসনাকে উদ্দীপ্ত করে দিয়েছে, সৌভাগ্যের মধুর অদৃষ্টের আবর্তে অকূল সাগরে দিক হারিয়েছে, তবু মানুষ আপন মূঢ়তায় ও অবাধ্যতায় আত্মশক্তির প্রবল পরীক্ষাভূমিতে দেবতাকে আকর্ষণ করে এনেছে। দুঃখ-স্বীকারের নব নব অভিজ্ঞতায় যেন এ কাহিনীর নায়ক চন্দ্রধরের চিত্র-পরীক্ষা—‘আরো আঘাত সহবে, আমার সহবে।’^১ পরীক্ষার কটপিাথের জীবনের ক্ষণায়ু পরিচয়কে এমন করে নিকষিত করে নেওয়াব কাহিনী আর নেই। মনসামঙ্গল কাব্য নিভূতে আপন মনোনীতের জন্যে শিল্পের মহামূল্য মাল্যরচনা নয়, অজানা অভিযানের হাজাবো বিপদে মানবশক্তির বহুমুখী প্রকাশকে অব্যাহত করা। গোটা সংস্কৃত কাব্য সুন্দর ও মধুরের শিল্পবয়ন নিয়ে ব্যস্ত। সে সব কাব্যে দুর্ভাগ্য যে নেই, এমন নয়। কিন্তু উত্তররামচরিতের প্রতিটি অশ্রুবিন্দু কাব্যের কান্ধনপাত্রে ধরে নিয়ে কবি যে অক্ষয় মুক্তামালা গেঁথে দিয়েছেন, সেখানে একটি শোকবিন্দুরও অপচয় নেই। স্বামীহারী রতির বিলাপ কবির চোখে মানব-দুর্ভাগ্যের বিষয় না হয়ে শিল্প-আয়োজনের একটি দুর্লভ সুযোগরূপে দেখা দিয়েছে। যুগের নিজস্ব আবিষ্কারের দিকটি দুর্লভ্য না হলেও রূপগাধনার আসনে বসে বাঙলার বৈষ্ণব যে সুন্দরের ধ্যান করেছিল, তার বীজমন্ত্র সংস্কৃত কাব্য থেকেই পাওয়া। তবু বিশিষ্ট একটি ভগবত্তার বোধ বৈষ্ণবীয় রূপানুভূতিকে সংস্কৃত প্রভাব থেকে ধীরে ধীরে স্বতন্ত্র করছিল।

মনসামঙ্গল কাব্যেও প্রথাবদ্ধ উপমা আছে, বলা ভাল, গোটা মঙ্গলকাব্য জুড়ে এ এক ব্যাপক লক্ষণ। পড়লে মনে হয়, উপমাগুলো নিঃসাড়, কেমন যেন পুথির জগতের, সমসাময়িক জীবনের তাপ ও বেগ অনেকক্ষেত্রেই এদের জীবন্ত করেনি। এ কাব্যের উপমাচর্চা করতে বসে প্রশ্ন দাঁড়ায় এই, অভাববোধ যখন তাতকাপড়েই সীমাবদ্ধ, তখন সুন্দরের আকাঙ্ক্ষা জাগে কি। বিভিন্ন মঙ্গলকাব্যের উপমা আলোচনাকালে দেখা যাবে, যে সব ক্ষেত্রে

জীবনধারণ করার অতি প্রয়োজনীয় উপকরণ চয়নের সঙ্গে সঙ্গে কবিরূপের কথা চয়ন করেছেন, সে সব ক্ষেত্রেই কবিশক্তির আভাস। ব্যবহারিক জীবনের প্রত্যক্ষ কর্মক্রম থেকে সুন্দরকে ছানিয়ে নেবার শৈল্পিক নিরাসক্তি তাঁদের নেই। সুখ-দুঃখের কাহিনী শোনাতে বসে আটপৌরে ছবির রূপ আর রঙ, হাতের কাছে যা পেয়েছেন কবি, তাই দিয়ে তাঁর কাব্যের উপাদানগুলোকে একটু আলো দেখিয়েছেন। একান্ত ঘরের কথা তুলির বিরল আঁচড় লেগে একটু ঝিকিয়ে উঠেছে। এখানে জীবনবাসনা আর শিল্পবাসনা একই ভাবভূমি থেকে পাওয়া। দেবতার সঙ্গে কোমর বেঁধে লড়াই করতে নেমেও এ কাব্য তাঁড়ারের ধানচালের হিসেব ভোলেনি,

ভাল চাইবা একখানি তালুক দেও তুমি
থাকে জেন একশত খামাব।
জামাই না জায জেন দেগান্তব না হয জেন সদাগব
না কবে জেন বানির্যেতে মন।
জাবত জিয়ে মোর বেউলা লক্ষিন্দব
ভাবত বসিয়া জেন খায় ॥১

এই কারণেই মঙ্গলকাব্যে ধীরে ধীরে ‘ক্লাসিক্যাল’ উপমার রূপান্তর শুরু হয়েছিল। লৌকিক উপমার প্রসঙ্গে সে বিষয়টি লক্ষ্য কবতে পারব।

প্রথাবদ্ধ উপমার রূপান্তরে কবির নিজস্ব ভাবকল্পনাব কোন স্বাক্ষর নেই। ভঙ্গিটুকু পর্যন্ত নকল কবে কবিবা রূপেব পবিচয় দিয়েছেন। তবে তারই মধ্যে অলবিস্তর নতুনত্বের যেটুকু ইঙ্গারা, তা হাতবদলেব ফলেই হোক, অথবা নতুন হাতের স্পর্শেই হোক, সামান্য কিছু থাকবেই। নাগমাতা মনসাব রূপ,

অলকাবলি চিত্র-নাগ হইল গৌতন।
জেন নীল মেঘেতে উদয় তাবাগপ ॥
সিন্দুবিয়া নাগ হৈলা গৌমন্তে সিন্দুব।
উদয়গিবি সূর্য যেন কবিছে যেদুব ॥
সর্বনামে নাগেতে মাথাব সিধি-পাতি ॥
নীলমেঘ-তটে জেন বিজুলি-দিপতি ॥
কালচিতি নাগে দেবীব ভুক-মুগ গাজে।
কালিন্দীব হস্তী জেন স্বর্গগিবি মাঝে ॥
কালি-নাগিনী হৈল নয়নে কজ্জল।
কুবলয়দলে জেন খঞ্জন নুগল ॥

সুৰঙ্গ সিন্দুব নাগে অধরেব কাস্তি ।
 ধৰলিয়া চিতি হৈল দশনেব পাঁতি ॥
 শ্ৰেতকৰ্ণ নাগেতে গলাব কেয়াপাতি ।
 পীতগিৰি বেড়ি জেন বহে ভাগীরথী ॥
 কণ্ঠে ভূষিত মণিনাগেব দিপতি ।
 উদয়শিখবে জেন স্বৰ্ণময় জুতি ॥
 হালিয়া নাগ দেবীৰ হৃদয়ে শোভে হাব ।
 স্নমেক শিববে জেন বিজুলি-স্নানাব ॥২

প্রত্যঙ্গবাচী বর্ণনা এবং তদনুসারী উপমান-চয়ন সংস্কৃতির রীতিগত। উপমানের নিয়োগভঙ্গিও (যেমন দেবীর নগনে কঙ্কালের মত কালনাগিনী যেন কুবলয়দলে খঞ্জনযুগল ইত্যাদি) ঐতিহ্যসূত্রে আদৃত। সামান্য হলেও কবির নিজস্বতা ধরা পড়েছে রূপরচনায় দেবভীতির মধ্যে থেকে। প্রতি ক্ষেত্রেই কবি প্রথম ছন্দে দেহের যথাস্থানে সর্প-ভূষণ যোজনা করেছেন, এবং দ্বিতীয় ছন্দে সেই শোভার আভাস দেখিয়েছেন নিসর্গের উপমান আকর্ষণ করে। বেশিভাগ উপমানে পর্বতের বিবাত্ত এবং দুর্ভেদ্যতার বহস্য। কখনো উদয়গিৰিতে সূর্য, পীতগিৰিতে ভাগীরথী, উদয়শিখবে স্বর্ণজ্যোতি, স্নমেকশিখবে বিদ্যুৎপ্রভা, স্বর্ণগিরিমধ্যে কালিন্দীর হস্তী ইত্যাদি। অবশিষ্ট উপমান নীলমেঘ, বিদ্যুদ্দীপ্তি, তারার শোভা একাধিকবার ব্যবহৃত। মেঘ, বিদ্যুৎ অথবা তারার উপমান ভরবোধক না হলেও সম্ভাব্যক অবশ্যই। কেবল একস্থানে কবি কুবলয়দলে দু'গল খঞ্জনব স্নকুমাৰ একটি রূপ যুক্ত করেছেন। নিসর্গেব এমন সমুন্নত রূপমূর্তি একাধিকবার যোজনা করেও পাঠককে সৌন্দর্যের স্বাদ প্রদান করা সম্ভব হয়নি। সমুদ্র দর্শন কবে এ যুগেব কবি সত্যোজনাথ দত্ত বলেছিলেন, ‘মহৎ ভয়ের মূর্ত সাগর, বরণ তোমার তমঃশ্যামল।’ পাঠকচিত্তও যেন সবিস্ময়ে বিষহরির সেই বিপুল ভয়ের দেবী-রূপ দর্শন করল। সংস্কৃত কাব্যকালের রূপ-উপকরণ কবি নিয়েছেন সত্যি, কিন্তু ত্রস্ত কবিবাসনার স্বতন্ত্র একটি ভঙ্গিতে এ রূপ উপস্থাপিত। এ রূপস্থাপনার প্রতি একটু মনোযোগ দিলেই বোঝা যাবে, সুক্ষ্ম অথচ নিশ্চিত গতিতে ‘ক্লাসিক্যাল’ উপমার প্রয়োগভঙ্গি কেমন ধীরে ধীরে রূপান্তরিত হতে শুরু করেছে। নাগভূষণা দেবীর ধ্যানকায়া,

সেমবাস্য্য মণ্ডিতাঙ্গীং কনকমণিগণৈর্নাগবটৈঃরনৈকৈ-

বিন্দেহহং শাষ্ট্রনাগানুরুক্কুচ্যুগলাং ভোগিণীং কামরূপাম্ ॥২

১ বিপ্রদাস পিপ্লাই।

২ শুবকবচমালা।

নাথিকা বেহলার রূপচ্ছবি,

স্নানে চলিল বেহলা সাহেব কুমারী ।

.....
মুখখানি পুণিয়ার চাঁদ দস্তগুলি ছোলা ॥

.....
চাঁচৰ মাথাৰ কেশ চন্দন ললাটে ।

পুণিয়ার চাঁদ যেন বাহুব নিকটে ॥

দশন মুকুতাপাতি অধৰে তাতুল ।

নাথিকা নিৰ্মাণ যেন দেখি শিল্পকুল ॥

.....
অৰ্ধোৰ্ষিত স্তনদ্বয় শোভে হৃদিপৰি ।

গনোবৰ মৰ্য্যে যেন কমলেন কুঁড়ি ॥

শেষ ছত্রটি ছত্রে প্রথাবদ্ধ বর্ণনা । দ্বিতীয় ছত্রটি এ প্রসঙ্গে মূল্যবান । মুখখানি পুণিয়ার চাঁদ, কিন্তু দস্তগুলি ছোলা । প্রথমাংশে রূপের প্রখ্যানুসরণ, শেষাংশে লোকাবৃত দৃষ্টি । দুয়ে মিলে কবিকল্পনার বিভ্রাট । চাঁদের মত মুখে মুহুরী মত দাঁতই মানানসই । কবি বিজয় গুপ্ত যদি বেহলার মুখ পান পাতার সঙ্গে তুলনা কবতেন (কেমনা নিটোল গোলাকৃতি মুখকে 'পানপাতা' বলে পল্লী-বাঙলার মানুষ আজও সৌন্দর্যের উৎকর্ষ বোঝায়), তবে দাতের সাদৃশ্যে ছোলাব উপমান আকস্মিক বলে মনে হত না । যেক্ষেত্রে ভ্রান্তি ও প্রকৃতিতে উভয় উপমানের মধ্য রূপকামনাব সামঞ্জস্য থাকতো । ক্লাসিক্যাল উপমা-ক্রিয়াব বাজকীয় প্রভাব কাটিয়ে কবিভাবনা কেমন ধীরে ধীরে পল্লীর মেঠোপথ বলতে চাইছে এ পঙক্তিগুলি তাব স্পষ্ট চিহ্ন ।

প্রথাসর্বস্ব উপমায় কবির কোতুলক অনেক শিখিল । শব্দকলা কথা মঙ্গলকাব্যের কবির অনেক কমেছেন, কিন্তু সে সব কথার মধ্যে কবিস্বদের উদ্ভাপ নেই । সঙ্কবৈদ্য নিধনে মনসার রূপধাবণ,

চাঁচৰ প্ৰচুৰ কেশ

চামৰ জিনিয়া বেশ

বিচিত্ৰ কবরী বান্ধে তথি ।

পুষ্পমাল্য শোভে শিবে

জেন নীল শিখিবৰে

অভিনব বহে ভাগীবতী ॥

লখাই-এর বিবাহসজ্জা,

কুসুম-টোপৰ শিবে শোভে দিব্যজ্যোতি ।

হেমগিরি শৃঙ্গে জেন বিজুলী-দিপতি ॥

হৃদয়ে লঙ্ঘিত শ্বেত কুসুমের হার ।
হেমগিবি শৃঙ্গ বেড়ি স্ববেগুবী ধার ॥

বেহুলার বিবাহসজ্জা,

চাঁচব চিকুর কববী স্নন্দর
তাহে মালতিব মালা ।
নীল গিবিববে জৈছেদ (২) কবে
জেন শশী যোলকলা ॥

বেহুলার রূপসজ্জা,

সহজে স্নন্দবী গুরি পটচিব পরি ।
প্রভাতেব সূর্য্য জেন ঢাকে হেমগিবি ॥

বিপ্রদাসের কাব্যে এই ধরনের প্রথানুগত্য একটু বেশি । এবার মৃত লখিন্দরের দেহ-বর্ণনার প্রসঙ্গে দুটি স্বতন্ত্র বচনাংশের তৌলন আলোচনা করি,

মস্তক খসিয়া যায় ঝুনা নারিকল ।
মাথার কেস খসিয়া পড়ে হাড়িয়া চামব ॥
গুখখানি খসিয়া পড়ে ডালিঙ্কেব সিস ।

.....
ঠোট খসিয়া পড়ে প্রদীপেব সিস ।

.....
বুকখান খসিয়া পৈল সোনার চাকরি ।
পিষ্টখান খসিয়া পৈল গাবাবের পিড়ি ॥
ধবিয়া তুলিতে খৈসে বাজহংসেব গলা ॥
দুই কর্ণ্য খসিয়া পৈল সোনার মদন-কড়ি ।
দুই হস্ত খসিয়া পড়ে জাব পাখুবি ॥১

নৃপতি ব্যাখিত হইয়া অনুগত লোক লইয়া
আনিল স্নন্দব লখিন্দবে
স্নান করাইয়া নীবে শোভে নানা অলঙ্কাবে
শোয়াইল মাজষ ভিতরে ।
অপরূপ রূপ-ছাঁদে জেন পূর্ণিমাব চাঁদে
অস্ত জায় গুহাবো ভিতবে ॥২

১ নারায়ণদেব ।

২ বিপ্রদাস পিপলাই ।

নারায়ণদেবের বর্ণনায় লোকাযত রূপবাসনা। কিন্তু কবির উপমান-সন্নিবেশ-ভঙ্গি প্রথানির্ভর। উপমান-বস্তু সংগ্রহ করার কালে কবি তাঁর লৌকজীবন-অভিজ্ঞতার স্বরস্ব হয়েছেন। যেমন, বুকখান সোনার চাঙ্গরি ; পিষ্টখান গাবারের পিড়ি, ইত্যাদি। দু'এক স্থানে প্রথানুকবণের প্রত্যক্ষতা আছে। যেমন, রাজহংসের গলা ; মাখার কেস চামর ইত্যাদি। আসলে, প্রথাগত অলঙ্কার-ক্রিয়া সম্বন্ধে কবির স্মৃতি অত্যন্ত সজাগ। আর সেই প্রথা-সচেতনতার জন্যেই কবির লৌকিক উপমান-প্রয়োগ প্রাচীন রীতির ভঙ্গিপ্রভাবিত। মৃত্যুর রূপহর নিষ্ঠুরতা প্রকাশ কববার জন্যেই হয়ত কবি বিপ্রদাস পিপিনাই পুণিয়ার চাঁদকে গুহার ভিতবে অন্তর্গমনে পাঠিয়েছেন। নইলে স্বাভাবিকভাবে চাঁদ গুহার ভিতরে আস্ত যায় না। পর্বতপ্রান্তে অন্তর্গামী চাঁদের উপমান ক্লাসিক্যাল রীতিতে গড়া। কিন্তু আলোচ্য অংশে সেই প্রথাকেই প্রয়োজন অনুযায়ী একটু মেজেষসে নেওয়া হল। দক্ষতা গোচরের ক্ষেত্র পেয়ে কবির প্রকাশশক্তি অনেক বেশি অভিপ্রায়ের অনুগত। স্বর্গে বেহলাব নৃত্যরূপ,

গিবেব মুকুট বেউলাব কবে ঝলমল।
আকাশে স্তুতিছে জেন কমলের দল ॥
ধেনে উড়ে ধেনে পড়ে তালে দিছে মন।
নলুমাসে ময়ূবে জেন ধরিছে পেখম ॥
স্বতা সঞ্চাবে হাটে নাহি তোলে গাও।
চবণেব নপূবে বেউলাব কবে চুয়া বাও ॥
পবনগতি জিনিয়া বেউলা লইলেক পাইক।
আভবণ উড়ে জেন ভূমবা ঝাকে ঝাক ॥
তাবামণ্ডল পাকে কবিল মোতন।
একে একে মোহিত কৈল জত দেবগণ ॥

প্রথাবদ্ধ অলঙ্কার-পদ্ধতির কাঠামোয় কবি নারায়ণদেব পল্লীকল্পনার মাটি ধরিয়েছেন। কবি-ইচ্ছায় ময়ূর বসন্তকালে নৃত্য করছে। অথচ বর্ষাকালে ময়ূরের নৃত্যই প্রথাপ্রসিদ্ধ। নৃত্যশীলা বেহলার পায়ের নূপুরে 'চুয়া বাও' করে। নূপুরের শব্দে কত মনোরম উপমার প্রয়োগ সংস্কৃত কাব্যে আছে। কিন্তু এ প্রয়োগ একান্তভাবে কবির লোকবাসনার ফল। প্রত্যক্ষ অভিজ্ঞতা না থাকলে ইঁদুরের ডাকের তীক্ষ্ণ এবং ধাতব (metallic) ঝঙ্কার কেমন কবে নূপুরধ্বনির উপমান হয়। উষার রূপবর্ণনা,

স্বন্দব তিলক তায় কজ্জলের রেখা।
চন্দ্রের উপরে ধেন আব চন্দ্র সখা ॥

গাবঙ্গ-গমনী উষা হংস-গতি চুর।

শিশিবে উদিত যেন মাকড়ের জালি।

সকল্য বসন গায় খেলেন উষা বালী ॥

বিজুবি জিনিয়া তাব অঙ্গের বরণ।

প্রথম তিনটি পঙক্তি প্রথাপর্বশ। যেন পুথির জগতের প্রতুচিত্র। অথচ চতুর্থ এবং পঞ্চম ছত্রে উষার চিত্রণ বসনের জন্যে কবি কেতকাদাস যে উপমান আহরণ করেছেন, কাঁচা রঙের টাটকা ভাবটুকু তাতে বুটেছে। মাকড়সার জালে শিশিরবিন্দু যেমন ভোরের আলোয় ঝিকিমিকি করে, অথচ সেই সঙ্গেই জালের নিপুণ বয়ন-সূক্ষ্মতা প্রকাশ করে, বালিকা উষার পবিষেয় বসনখানি তেমনই। প্রত্যক্ষ রূপের গায়ে নম্র একটু সৌন্দর্য। উপমাটুকু সংগ্রহ করতে কবিকে স্বপ্ন-পক্ষীরাজে চেপে আকাশে পাড়ি দিতে হয়নি। এ সব লৌকিক উপমার একটা আকর্ষণ এই, উপমান প্রয়োগের কালে শিরবুদ্ধির সঙ্গে প্রস্তুত বাস্তববুদ্ধির (ready common sense) মিলন। প্রথার পূর্বোক্ত গাঁথুনির গায়ে গায়ে সমসাময়িক জীবনের আশ-পাশ থেকে পাওয়া ছিন্ন দু'একটি ছবি ফুল দুনিয়ায় দিয়েছেন কবি। তাতে রূপের বাহার বেড়েছে, সঙ্গে সঙ্গে প্রথার শিল্পীভূত সৌন্দর্য আপন জড়তা কাটিয়ে কিছু পরিমাণ লাভণ্য সঞ্চারের ক্ষমতা পেয়েছে।

বেহলা-লখিন্দরের বিবাহে আইহগণের ও লখাইব রূপবর্ণনা,

কুমানের চাক জেন হাতের বাহটা।

কাকালিন পেট জেন মাতারের মাটি ॥

তাহার পাছে চলে আইহ নাম তাব বানি।

দুই কুচ পড়িছে জেন বিছানার গদি ॥

আদি কালের বুড়ি

প্রিটে মেজ ছব কডি

দুই চক্ষু জেন পেয়েছে কোস।

স্বর্গের তাবা হেন দেখি

লখাইব যেন দুই আখি

সুমিত্রা দিল সে, হাগ-কাজলখানি।

মুকুতার গাথনি

লখাইব পড়ে চক্ষুর পানি

আইহ সবার না ধরে পরানি ॥

হাতের 'বাছটী' যেন কুমারের চাক। কাকালির পেট যেন মাতারের মাটি। বিগতযৌবনা স্ফুলাঙ্গীর কুচতার যেন বিছানের গদি। প্রতিক্ষেত্রেই উপমানের ভাবস্তর উপমেয়ের ভাবস্তরের অতি নিকট। কুচতার বিছানের গদির সঙ্গে উপমিত হওয়ার মুহূর্তেই উজ্জা নারীর দেহগঠন, বয়ঃক্রম সব কিছুই আমাদের কমবেশি অভিজ্ঞতাকে স্পষ্ট করে তোলে। 'নাভিমূলে দুই কুচ লুলে।'— শ্রীকৃষ্ণকীর্তনের এ বর্ণনা অভিধাধর্মী। এখানে উপমানের নিবিড় সাদৃশ্যে রূপ একেবারে মূর্তিমান। উপমানের প্রথব ইঙ্গিতে এই বিশেষবয়স্কা নারীর বঙ্গোদেশের বাস্তবগুণগুলি (স্মৃতা, বিশালতা, শিথিলতা) এক লহমায় উদ্ভাসিত। দ্বিতীয় দৃষ্টান্তে আদিকালের বুড়ি এয়োব রূপ। দুটি চোখ যেন পেঁয়াজের কোষ। কবি নারায়ণদেব যেন মাটির তলা থেকে লোকচক্ষুর আড়ালের এই সামান্য ফসলটুকু অকস্মাৎ আবিষ্কার করে নতুন রূপের মূল্যে তাকে গৌরব দান করেছেন। 'নীল কুরুবক তোর নগনে' ছবিতে কুরুবকের নির্ধাসটুকু নয়নে নিক্ষিপ্ত মাত্র। কিন্তু চোখ যখন পেঁয়াজের কোষ, তখন এ রূপের কথায় চিত্রগুণের সঙ্গে সঙ্গে ভাস্কর্যগুণও প্রকাশ পায়। যেহেতু পেঁয়াজের কোষের রূপে third dimension আভাসিত। উপমায় লৌকিক রূপাঙ্কনের ক্ষেত্রে চিত্রবোধের সঙ্গে সঙ্গে ভাস্কর্যবোধও জেগে ওঠে, হয়ত ভাস্কর্যবোধের আবেদন এ প্রসঙ্গে কিছু বেশিই। তৃতীয় দৃষ্টান্তে লখাইএর আঁখি স্বর্গের তারা, আর অশ্রুবিन्दু যেন মুক্তার গাঁথনি। দুটি উপমাই ক্লাসিক্যাল। রূপপ্রয়োগে কবির কোন আন্তরিকতা নেই। কিন্তু যে কবি সর্বপ্রথম এই সাদৃশ্য আবিষ্কার করেছিলেন, তাঁর প্রকাশে এ রূপযোজনা কতই না জীবন্ত ছিল। যা নিজেই স্বন্দব, তাকে নিয়ে শিল্পসৃষ্টি করা দুঃসাধ্য নয়। কিন্তু একতাল কাদামাটির থেকে রূপের বস্তু মূর্তি নির্মাণ করেন যিনি, তাঁর সাধনা কঠিন। মঙ্গলকাব্যের কবি সনাতন রূপবচনারীতিকে আপন কল্পনা-আদর্শের গভীরে বেঁধে রূপের এক নতুন তাৎপর্য সৃষ্টি করতে চাইছেন। নয়নের শোভাবৃদ্ধির কাজে আকাশের ফুলকে অপসারিত করে মাটির ফসল স্থান গ্রহণ করছে।

ক্লাসিক্যাল উপমায় যেমন সৌন্দর্যের সমাবোহ এবং জৌলুষ থাকে, লৌকিক উপমায় তেমন নব। সামান্য উপকরণ দিয়ে কবি রূপের নৈবেদ্য সাজিয়ে দেন। অল্পে তুষ্ট লোকজীবন ভাত-কাপড়ের সমস্যা দূর করার দ্বারাই যেমন সুখী সংসারের আশা করে, তেমনি ভাবকল্পনায়ও এখানে কোন তুরীয় সুক্ষ্ম-লোকের সন্ধান নেই। রূপাঙ্কনের ক্ষেত্রে মাটির সঙ্গে প্রাণের যোগ সবচেয়ে বড় কথা। দেবী কর্তৃক চালানোর সাজা,

বাম পাসের দাড়ি ফেলায় ডাহিন পাসের চুল ।
 মাথার উপরে ভেজায় মুড়া খুব ॥
 আসে পাসে দুই পোছ দিলেক কপালে ।
 মবা পুড়িবার জেন ঝাটিল চিতা সালে ॥
 মুড়া ২ করিলেক খুরত নাহি হাটে ।
 ঝিল ভুঞ্ঝব চাসে জেন মুড়া লাম্বল ফোটে ॥১

হাসেন হাসেন সংবাদ,

ফুটন্ত ধুতুবার ফুল যেন দেখি দন্তমূল
 মাথায় উকুন শতে শতে ।
 কাজি কান্দে মনস্তাপে গোলাম ঝাইল সাপে
 বিধিবে প্রবোধ দিবে কে ॥২

হাসননগরে সাপের উপদ্রব,

প্রাণভয়ে কেহ যদি উঠে গিয়া চালে ।
 তাহাবে চালের চিতি ঝায় হেন কালে ॥
 বিষজ্বালে ধড়ফড় নাগের কামড়ে ।
 জেন পাঁড়ু কুম্মণ্ডিকা চালে হৈতে পড়ে ॥৩

অনিরুদ্ধ-ঈষাহরণ,

ধর ধব বলিয়া দেবী অলিয়া গেল কোপ ।
 হবিণ দেখিয়া যেন বাষে মাবে ছোপ ॥
 পদ্মাব আদেশে নাগে মাবিলেক ছোপ ।
 শুক্না কাঠেতে যেন কুড়ালের কোপ ॥৪

মনসার ক্রোধশান্তি ব্রত,

তালু কাটীয়া বেউনা লাগাইল বাতি ।
 স্তন্যের প্রদীপ দিল যুতে জলে আতি ॥
 আপনে মনসা দিল দুই স্তন জোড়া ।
 দুই স্তন হৈল জেন কনক কটোরা ॥৫

১ নারায়ণদেব ।

৪ বিজয় গুপ্ত ।

২ বিজয় গুপ্ত ।

৫ নারায়ণদেব ।

৩ বিপ্রদাস পিপলাই ।

বিবাহে বেহলার সজ্জা,

পঞ্চ পাটের খোপ মুক্তার ঝিচনি ।
অঙ্ককার রাতে যেন দীপ্ত করে মণী ॥
বান্ধীল উত্তম খোপা অদিক সুলব ।
মধুমাসে দেখি জেন কামটুঙ্গি যব ॥১

দৃষ্টান্তগুচ্ছের প্রথমটিতে চালদোর মাথা মুড়ানোর ছবি। আমরা কেশদামের রূপগৌরব দেখতে অভ্যস্ত। কিন্তু সেই কেশশোভার এমন অপমানকর রূপাঙ্কন কবির স্বৈররুচিতেই সম্ভব। অলঙ্কার-কর্মটিকে প্রসঙ্গ-নিরপেক্ষ করলে আমাদের সনাতন রূপ-সংস্কার ব্যাথা পায়। দ্বিতীয় দৃষ্টান্তে দস্তমূল যেন ফুটন্ত ধুতুরার ফুল। গীতগোবিন্দে দস্তপঞ্জি প্রস্ফুটিত কৈতকী কুমুমের সঙ্গে উপমিত। কৃত্তিবাসী রামায়ণে তারই প্রতিধ্বনি। অন্যত্র উপমান হিসেবে কুন্দফুলেরও ব্যবহার আছে। কিন্তু ধুতুরার ফুলের উপমান নতুন। লৌকিক উপমানে কবিদের পছন্দের স্বাধীনতা লক্ষণীয়। তৃতীয় দৃষ্টান্তে ঘরের চাল থেকে সর্পদষ্ট মানুষ কুমড়োর মত গড়িয়ে পড়ছে। ‘কুমড়ো গড়ান’ আমাদের ভাষায় এক বিশিষ্ট বাক্যপদ্ধতি। আত্মসংযমে অপারগ অবশ্য দেহের পতনচিত্রের এ প্রতিকল্প যথার্থ। চতুর্থ দৃষ্টান্তে কুপিতা দেবীর বোম-চিত্র। সবল ও দুর্বল প্রাণীর ভয়ভীতির উপমান-সম্পর্কে আঁকা। পঞ্চম দৃষ্টান্তে বিদ্যাপতির রাধাচিত্রের স্মৃতিচিহ্ন। শেষ দুটি ছন্দে কবির রূপাঙ্কন ঈষৎ স্থূল। ষষ্ঠ দৃষ্টান্তে বেহলাব প্রসাধন। শেষাংশে রূপের পরিচয় লৌকিক। খোঁপার বিন্যাস যেন পুষ্পিত, ভ্রমরগুঞ্জিত কুঞ্জের বসন্তকালীন মিলনস্থলী। কেশবিন্যাস নারীর বিশিষ্ট প্রসাধনের ব্যাপার। আবার প্রসাধনের সঙ্গে সজ্জাগের নিকট সম্পর্ক। এখানে প্রসাধনের মাধ্যমে সজ্জাগের ইঙ্গিত ফুটেছে। অনেক সময় সরোবরের মাঝখানেও এই ধরনের বিহারকুণ্ড রচনা করা হত, তাব নাম জলটুঙ্গি।

দেহরূপ ছাড়াও অন্যান্য উপমেয়ের রূপাঙ্কনে পল্লীকবির দক্ষতা ও বৈশিষ্ট্য লক্ষ্য করা যাক।

ধোবানীর সঙ্গে রামা ত্রিবেণীব ঘাটে ।
বেহলা কাপড় কাচে স্নবর্ণেব পাটে ॥
ধোবানী কাপড় কাচে স্নাবে আব জলে ।
বেহলা কাপড় কাচে শুধু গঙ্গাজলে ॥
ধোবানী কাপড় কাছে কাঁচড়াব ফুল ।
বেহলাব কাপড় যেন সূর্য সমতুল ॥২

১ নারায়ণ দেব ।

২ কেতকাদাস ক্ষেমানন্দ ।

স্বর্গে গিয়েও বেহলা গঙ্গাজলে কাপড় কাচছে। গঙ্গাজলের দৈবী মাহাত্ম্য
সম্বন্ধে সচেতন কবি স্থানসঙ্গতির বোধটুকু মূলতুবী রেখে লোকমানসের
অকপট গঙ্গাভক্তি প্রকাশ করেছেন। তারপর ধোবানীর কাচা কাপড় কাঁচড়ার
ফুলের মত নীলবর্ণ, কিন্তু বেহলার ধোতবসন সূর্যের মত উজ্জ্বল। ভক্তির
আতিশয্যে রূপের অপহুব লোকভাবনারই লক্ষণ। নিদ্রোথিতা বেহলার
বিলাপ,

আম ফলে খোকা খোকা নুইয়া পড়ে ভাল।
নারী হইয়া এ যৌবন রাখিব কত কাল ॥
সোন! নহে রূপা নহে অঞ্চলে বান্ধিব।
হারাইলাম প্রাণপতি কোথা যাইয়া পাব ॥১

‘খোকা খোকা’ আমার স্থূল ছবি দিয়ে যৌবনের প্রতিক্রম রচিত। দ্রাক্ষাকুণ্ড^১
কুচিদৃষ্ট শোভা, ফলে অনেকটা করনান গামগ্রী। আম্রকুণ্ড সর্বথাদৃষ্ট স্থূলত দৃশ্য,
ফলে ইন্দ্রিয়-চেতনার বিষয়। দ্রাক্ষাকুণ্ড সম্বন্ধে করনা যত রূপগুহ, আম্রকুণ্ড
সম্বন্ধে আমাদের রসনা ততটাই। শ্রীকৃষ্ণকীর্তনের সদৃশ চিত্র আর একটু সূক্ষ্ম।
লোহার বাগরে রতিকামনায় কাতব লখিন্দরকে প্রবোধ দিতে বেহলার সলজ্জ
উত্তর,

ভূমি যে আমার পতি আমি তোমার নারী।
তোমার ধনে ভূমি ধনী আমি সে ভাগিনী ॥২

লখিন্দরকে নিরস্ত করার ভঙ্গিটি কতই না মনোজ্ঞ। এ অলঙ্কারে সৌন্দর্য নেই।
কিন্তু প্রসঙ্গের উপযোগী ভাবগোচরের দক্ষতা আছে। অলঙ্কার প্রকাশ্য
ভাবকে জোরালো করেছে।

চান্দোর চৌদ্দ ডিঙ্গা বুড়ানোর ব্যাপারে গঙ্গার উত্তর শুনে কুপিতা মনসা
বলেছেন,

গঙ্গার ঠাই পদ্মা পাইয়া এতেক উত্তর।
আকাশ ভাঙ্গিয়া পড়ে যেন মাথার উপর ॥

.....
মা হইয়া বল ভূমি মূই বলব কি।
উর্ধ্ব আসুলে কভু বাহির না হয় যি ॥৩

- ১ বিজয় গুপ্ত। ২ রবীন্দ্রনাথের ‘আজি মোর দ্রাক্ষাকুণ্ডবনে’ স্মর্তব্য।
৩ বিজয় গুপ্ত। ৪ বিজয় গুপ্ত।

‘সোজা আঙ্গুলে যি ওঠে না।’—শায়েস্তা করার আরও নির্ভুর উপায়চিত্রায় তৎপর দেবীর মুখের ভাষা। রূপের কথা পাকাপাকি সংলাপ হয়ে ওঠে, এ ব্যাপার কেবল লৌকিক রূপভঙ্গিতেই সম্ভব।

আর একটি দৃষ্টান্ত দিয়ে আমরা আলোচনা শেষ করব। সোনেকার ভক্তিতে দেবীর সমবেদনা,

চান্দব বনিতা সেই সোনেকা সুলদবী।
রাত্রিদিন ভাবে সেই দেবী বিষহবি ॥
মশাব দোষে দিলাম মশারিতে আঙণ।
সোনেকার দুঃখে প্রাণ অলিছে দিগুণ ॥১

দেবীর অনুশোচনা। রূপের এমন প্রত্যক্ষতা লোকধর্মী রচনার সম্পদ। এ প্রসঙ্গের উপমাগুলিতে সংসার-চেতনা প্রবল।

মনসামঙ্গলে প্রথাবদ্ধ উপমারীতির আশ্চর্য রূপান্তর। কবিদের প্রচেষ্টায় ক্রটি হয়ত আছে, হয়ত উপমার ভঙ্গি অনেকস্থানেই মিশ্র। তবু প্রয়োগের অভিজাত রীতি বদল করে লোকরীতি আপন স্থান দখল করেছে। অথচ অভিজাত উপমার প্রতি এ সব কবির যে একটি লুপ্ত কৌতূহল ছিল, তার প্রমাণও এই কাব্যই।

চণ্ডীমঙ্গল কাব্য

চণ্ডীমঙ্গল কাব্য গ্রামবাঙলার সমাজ ও সংসারের দৃশ্যপট। উপমার রূপ-কথায় সে সত্য স্পষ্ট। আদ্যোপান্ত কাব্য পাঠ করে বুঝতে কষ্ট হয় না যে এই আপাত ধর্মকলহ সমাজবাদী মানুষের জীবনকে ক্ষণকালের জন্যে বিড়ম্বিত করলেও বৃহত্তর ধর্ম-সমন্বয়ের মধ্যে চিরকালের এক ব্যাপক আশ্রয়চ্ছায়া দিয়েছে। শিবভক্ত ধনপতি পরিশেষে বুঝল, শিব ও চণ্ডীর মিলিত উপাসনাতেই জীবনের অচলা ভরসা মেলে।

ধনপতি বোলে মোর ব্যাধি যদি খণ্ডে ।
শিবের ঘরিনী যুই পূজিমু এই দণ্ডে ॥

কি গণজীবনে, কি গণ্যজীবনে, বাস্তব স্রুকের চেষ্টা দিয়ে এ কাব্যের স্রু, এবং সে চেষ্টাপূরণের শাস্তি নিয়ে এ কাব্যের শেষ। কালকেতু আত্মনির্ভর ও স্বাবলম্বী, মাটিতে তার জন্ম এবং মাটির মানুষরূপে তাব পরিচয়।

শয়ন কুৎসিত বীবেব ভোজন বিটকাল ।
ছোট গ্রাস তোলে যেন তেঁজাটিমা তাল ॥
ভোজন কবিতে গলা ডাকে ষড় ষড় ।
কাপড় উগাস কবে যেন মরায়েব বড় ॥১

ফুলরাও গ্রাম্যবধূ, সমাজজীবনের দাবি মেটানোই তার লক্ষ্য। ধনপতির সম্বন্ধেও একই কথা বলা চলে। সমাজের ওপরতলার মানুষ এই ধনপতির স্ত্রী খুলনার 'ছাগ চরানি'র যে ছবি দ্বিজমাধব এঁকেছেন, তাতে এ স্তরের মানুষের নিন্দাপবাদের কথা বড় হলেও, সামান্য কিছু সতীত্ব-পরীক্ষার হারাই সে বিসংবাদ শাস্ত হয়ে গেছে। অর্থাৎ অভিজাত মানুষের পক্ষে ছাগল চরানোর অপমান-কলঙ্ক তার ঐশ্বর্য-সুখভোগের সঙ্গে জীবনের মধ্যে একযোগেই গৃহীত।

হাট হাট ঘন বোলি চালায়ে সকল ছেলি
প্রবেশিল নগর ভিতবে ॥
নগরুয়া ইতরগণ অনিমিখ নয়ন
দাঁড়াই খুলনার রূপ চাহে ।
কেহো বোলে কুলনাবী কেনে বা এমন করি
কেহো কেহো দেখিয়া ঝুরয়ে ॥
হেটুগু হইয়া কাল্পে কাতরে উত্তর না দে
ভুজ দিয়া কুচের উপর ।

‘সপত্নী-কলহের যে গ্রাম্য রূপ ধনপতির উপাখ্যানে আঁকা আছে, সেখানেও জীবনের সঙ্কল্পে সেই একই সামান্যতার ইঙ্গিত।

কেশে ধরি কিল লাধি মারে তার পীঠে।

জৈষ্ঠ বাসে গোহালা গোহালি যেন পিটে ॥১

জীবনের পরিকল্পনায় মানুষের আশা-স্বপ্ন যদি এতই খাটো মাপের হয়, দেবতার কাছে চাইবার কালেও সে মানুষ যখন কেবলমাত্র তুচ্ছ সংসার-সুখের প্রার্থী, তখন তাদের জীবন-সংস্কারকে কেন্দ্র করে কবির রূপরচনা সূক্ষ্ম কোন আদর্শলোকের ইঙ্গিত না দিলেই ভাল। আপন আদর্শের প্রাণপণ সাধনায় এ কাব্যের কোন চরিত্রই অকারণে কাতর নয়।

সর্বাঞ্চে দেবরূপের পরিচয় নেওয়া যাক। আদিদেবীর বন্দনা,

শ্রবণ উপর দেশে হেমকলিকা ভাসে

কুটিল কুক্তিত কেশপাশে।

আষাঢ়িয়া মেঘ মাঝে যেমন বিদ্যুৎ সাজে

পরিহরি চাপল্যক-দোষে ॥

গৌরীর রূপ,

শ্রবণ উপর দেশে হেমকুলিকা ভাসে

কিক্তিত কুক্তিত কেশপাশে।

আষাঢ়িয়া মেঘ মাঝে যেমন বিজুর্নী সাজে

পরিহরি চপলতা দোষে ॥

কমলেকামিনী রূপ,

শ্রবণ উপর দেশে হেমের কলিকা ভাসে

কিক্তিৎ কল্পিত কেশপাশে।

আষাঢ়িয়া মেঘ মাঝে যেমন বিদ্যুৎ সাজে

পরিহরি চপলতা দোষে ॥

রূপাক্ষনের ক্ষেত্রে মেঘ ও বিদ্যুতের উপমান প্রথাগত। কেশপাশে সোনার কর্ণভূষণ দেখে কবির মনে এ রূপাকর্ষণ। উপমেয়-উপমানের এবং প্রয়োগ-ভঙ্গির পৌনঃপুনিকতা থেকে বোঝা যায়, এই বিশেষ ছবি কবি মুকুন্দরামের

প্রিয়। তথাপি সে প্রীতিবোধের মধ্যে কবির সংযম কৈ। কবি যদি একই উপমেয়-উপমানকে পৃথক ভাষায় নতুন রীতিতে উপস্থিত করতেন, অথবা ভিন্ন অলঙ্কারের সাহায্যে স্বতন্ত্র সৌন্দর্য-আঙ্গিক রচনা করতে পারতেন, তবে এই প্রীতিবোধের গভীরতা বাড়ত। হুবহু প্রথা না থাকলেও কবি যেন এখানে স্বরচিত, মূদ্রাদোষের (mannerism) দাস। দেবীর স্বপ্নমূর্তি,

সিচিল-পোখবি যেন বদন বিরূপ তেন
 যোব তিমিব অণুববা।
 যেন বজ্র পোড়া তাল দশন বিকট গাল
 গায়েব লোম উলুখাগড়া ॥
 বটেব নামন জট হাসে দেবী উৎকট
 দুই আঁখি কোটবের সুরা।
 দন্তেব কড়মড়ি কর্ণে লাগয়ে তালি
 শুখনা উদব অন্ধ কুয়া ॥১

এ বীভৎস রূপবর্ণনা শ্রীমদ্ভাগবতে পুতনার মৃত্যুদৃশ্য স্মরণ করায়। কলিঙ্গ-রাজকে স্বপ্লাদেশকালে চণ্ডীর এ রূপ দৈবাপরাধীর মণ্ডুচৈতন্যে স্থিত ভয়-ভীতির রঙে আঁকা। এ প্রকাশ প্রসঙ্গ ও পরিস্থিতির উপযোগী এবং কবির পরিমাণবোধের প্রমাণ। দেবীর দেহরূপের ভাষারীতি গ্রাম্য। এ অংশের দু'একটি উপমান (উলুখাগড়া, বজ্র-পোড়া তাল ইত্যাদি) পরিচিত রূপভাণ্ডার থেকে গৃহীত। ভাষাপদ্ধতিতে জোরালো অভিধাৎবনি লক্ষণীয়। দেবীর আর একটি রূপ,

অরুণ সদৃশ তান দর্শন সুরঙ্গ।
 মৃণাল বাহিয়া যেন উঠয়ে ভুজঙ্গ ॥
 মধুকর বসিয়া যে পড়ে কুতূহলে।
 সেই ত কমলে কন্যা বৈসয়ে মৃণালে ॥২

এখানে রূপাঙ্কন অপূষ্ট। ছবিটি স্বচ্ছ নয়। কমলময়ী রূপে দেবীদেহ রচনা করার অভিপ্রায় কবির ছিল। কিন্তু রূপ-নিষ্পত্তির ব্যগ্রতায় চিত্রটি পূর্ণ অভিব্যক্ত হয়নি। অথচ পূর্বদৃষ্টান্তের দেবীরূপ বীভৎস রসের আধারে সূচাক্রমূর্তি পেয়েছে। সে রূপে সৌন্দর্যের মনোহারিতা নেই, কিন্তু ভয়ের একটি নির্ভুল ছবি প্রত্যক্ষ। বন্দনা পালায় মহাদেবের রূপাংশ,

মন্তকে রাজিত জটা

ভালে ইন্দু অর্ধ-ফোঁটা

গঙ্গা ধরিলান গঙ্গাধর ॥১

এখানে স্পষ্টত কোন উপমা নেই। কিন্তু একটু চাপ দিলেই ঐ জাতীয় কিছুর দেখা মিলতেও পারে। ‘ইন্দু অর্ধ-ফোঁটা’ কথাটিতে কবি-আবেগের লাবণ্য ফুটেছে। বিশেষত গঙ্গাধর শব্দের রূপরচনায় ‘ফোঁটা’ শব্দটির প্রয়োগ খুব সঙ্গত। আর একটি উপমা,

মহিষে চাপিয়া আইলা চতুর্দশ যম।

হরিণে আইল উনপঞ্চাশ পবন ॥২

ভৃগুমুণির যজ্ঞে দেবতাদের আগমন বর্ণনা। হরিণ উনপঞ্চাশ পবনের বাহন। এখানেও কোন উপমা নেই। আমাদের বক্তব্য, বাহনের সঙ্গে আরোহীর স্বভাবের মিল। হরিণও চপল, উনপঞ্চাশ পবনও। পবনদেবতার চপলতা কবি হরিণের রূপদেহে মূর্ত করলেন।

এবারে কাব্যের নায়ক-নায়িকার দেহবর্ণনার প্রসঙ্গ। কালকেতুর রূপ,

আজানুলবিত বাহ প্রশস্ত কপাল।

পঙ্কজ লোচন তাব চাহন্তি বিশাল ॥

নাভি গভীর তাব বুসেব আকৃতি।

মরকত জিনি তাব দেহেব দীপতি ॥৩

তুলির দ্রুত টানে কবি বর্ণনাকে শোভাময় করতে চেয়েছেন। তৃতীয় ছন্দে বৃষাকৃতি নাভির ছবি বহু ব্যবহারে বিবর্ণ নয়। ‘পঙ্কজ লোচন’ এবং ‘মরকত দেহদীপ্তি’-তে অতিজাত রূপাঙ্কনের প্রথাচিহ্ন। লোক-লক্ষণ এবং অতিজাত লক্ষণে একাকার এই চার পঙক্তির দেহবর্ণনায় কালকেতুর নিষাদ-পরিচয় ও নৃপতি-পরিচয় একযোগে আভাসিত। কালকেতুর শৈশবরূপ,

দিনে দিনে বাঢ়ে কালকেতু।

জিনিয়া মাতঙ্গ গতি যেন নব বতিপতি

সভাব লোচন-সুখ হেতু ॥

নাক মুখ চক্ষু কান কুন্ডে যেন নিরমাণ

দুই বাহ লোহার সাবল।

গুণ শীল রূপ বাচা যেন সে শালের কোঁড়া
জিনি শ্যাম চামর কুন্তল ॥

বুকে শোভে বাঘনখে অঙ্গে রাজা ধুলি মাখে
তনু মাঝে শোভিছে ত্রিবলী ॥
কপাট বিশাল বুক নিদ্রি ইন্দ্রবর মুখ
আকর্ণ দীঘল বিলোচন ।
গতি জিনি গজরাজ কেশরী জিনিয়া মাঝ
যোতিপাঁতি জিনিয়া দশন ॥
দুই চক্ষু জিনি নাটা ঘুরে যেন কড়ি তাটা
কানে শোভে ফটিক কুণ্ডল ।
পরিধান বীর ধড়ি মাথায় জালের দড়ী
শিশু মাঝে যেমন মণ্ডল ॥১

ব্যতিরেক অলঙ্কারের মাধ্যমে কবিমনের মমতা কালকেতুর রূপ ও শক্তিতে মধুর একটি অতিরঞ্জন এনেছে। দু'একটি ক্ষেত্র ছাড়া লৌকিক উপমান এ দীর্ঘ দৃষ্টান্তে প্রায়ই নেই। কিন্তু এ রূপাঙ্কনের আশেপাশে কথার কথায় এমন সহজ অথচ প্রবল অভিধাধ্বনি বিন্যস্ত, যার বলে গোটা ছবিটি প্রাচীন হয়েও চূড়ান্ত আবেদনে আমাদের রূপ-অভিজ্ঞতার অতিনিকট। কালকেতুর এ রূপ কবির ব্যক্তিগত কল্পনা এবং সমগ্র জনপদ-মানুষের কল্পনায় একযোগে রচিত। এমনই এক সুপুষ্টি ও বলবান শিশু বাঙলা-দেশের মানুষের চিরকালের কামনার ধন। নবজাতক ধনপতির রূপ,

পঙ্কজ লোচন শিশু স্নানর বিশাল ।
আজানুলম্বিত বাহু প্রশস্ত কপাল ॥
দশ মাস দশ দিনে পুত্র প্রসবিল ॥২

প্রাচীন অলঙ্কারকে ভাষাবদ্ধ করতে কবির অমনোযোগ এবং অবহেলা স্পষ্ট। রূপরচনার প্রতি দ্বিজ মাধবের বিশেষ আগ্রহ ছিল না, তা সে অভিজাত শোভার কথাই হোক, অথবা লৌকিক শোভার কথাই হোক। বেশিরভাগ ক্ষেত্রেই এ কবি প্রথা-রূপের অনুবর্তন করেছেন, কিন্তু প্রায় কোথাও সেই প্রথাকে স্বকীয় করার উদ্যম নেই।

খুলনার রূপের কথায় কবির কিন্তু মুগ্ধ। তার কয়েকটি অংশ এখানে সন্নিবেশিত করি,

১ মুকুলরাম ।

২ দ্বিজ মাধব ।

যেন শিশু রবি ছটা ললাটে সিন্দূর ফোঁটা
অধর জিনিয়া জ্বাকুলে ।
ভুরু দুই ধনুধব নমন তাহার শর
রাহ রবি শশী তাব কোলে ॥

এ রূপবিষয়ে কবিমনে একটি মৃদু আবেগ আছে । খুল্লনার বিবাহসজ্জা,

কবপন্নবে শোভে বতণ-অঙ্কুঠি ।
অলঙ্কিতে পুষ্প ঘেন কুটে গাঠি গাঠি ॥
.....
ক্রয়ুগে পবয়ে বামা কাজলের বেবা ।
নীল গিবি মাঝে যেন চান্দে দিল দেখা ॥১

রূপমুগ্ধ ধনপতির খুল্লনার রূপবর্ণনা,

বদন শারদ-ইন্দু তথি শ্বেদ বিন্দু বিন্দু
সুধাংশু-মণ্ডলে যেন তারা ।
রাহ তোব কেশপাশ আইশে কবিতে গ্রাস
পুণ্যেব সময় হৈল পাবা ॥২

ছাগ্গচারণকালে খুল্লনার রূপ,

নয়ানে গলয়ে নীব নিবাৰিতে নাবে চিব
কুচমাঝে গলিত চিকুৰ ।
ঘন ববিষণ জানি ভুজঙ্গিনী ভয় মানি
গিবি ডালে আছয়ে প্রচুব ॥৩

খুল্লনার মানভঙ্গ চেষ্টায় ধনপতির রূপবর্ণনা,

কুচ তোব গিবিবব মাঝে কনকৈব হার
সুৰচিত শোভয়ে তাহায়ে ।
যেন হিমাচল মাঝে ভাগীরথী ধাবা যাজ্জে
দেখি ধন্দ পাইলু মনযে ॥
তুয়া কুচ মন্দিব যেন কনকৈব পুর
প্রবেশ কবিতে মুক্তি চাহো ।
লৈয়া তুয়া আশ্রম খুচাও কাম-ব্রম
অভিমত সিদ্ধিবর পাও ॥৪

অথবা,

কুচ হেম-ঘট মাছে হার-ভুজঙ্গ আছে
 তখির উপবে দেহি হাত ॥
 কহি থাকে কোন অংশে সাঁপিণী সাধুরে দংশে
 ইথে যদি না পাও প্রতীত ।
 আপনার অভিলাষে বাহু যোবে ভুজ পাশে
 কর শাস্তি যে হয়ে উচিত ॥১

উদ্ধৃতিগুচ্ছের প্রতিক্ষেত্রেই রূপের কথা পৃথক পরিস্থিতিগত। খুল্লনার বাল্যরূপ, বিবাহের জন্য সজ্জিত রূপ, যৌবনরূপ, ছাগ-চরানির মলিন রূপ, মানিনী রূপ ইত্যাদি। অলঙ্কার সর্বত্রই প্রথাবদ্ধ। প্রায় প্রতিটি দৃষ্টান্ত জীবনের স্বতন্ত্র উদ্দেশ্যের পটভূমিতে রচিত হলেও সর্বত্র খুল্লনার সালঙ্কার মূর্তির একই প্রকাশ দেখি। ‘নয়ানে-গলয়ে নীর’ ইত্যাদি দৃষ্টান্তে কবি মাধব খুল্লনার রূপ-কে তার দুর্দশার কিছুটা অনুগত করতে পেরেছেন। আমাদের কথা হল, মানিনী খুল্লনার রূপের সঙ্গে তার বিবাহসজ্জার রূপ অথবা তার শিশুকালের উদ্ভিন্ন রূপের কোন পার্থক্য নেই। বিদ্যাসুন্দর কাব্যে নায়িকার মানের যে ছবি,

কোপেতে লোহিত হইল বদন সুন্দর ।
 উদয় কালেতে যেন রক্ত সুধাকর ॥২

রূপাঙ্কনে কুপিত হৃদয়ের সার্থক প্রতিবিম্ব। কিন্তু আমাদের স্থাপিত বর্ণনা-গুচ্ছের কোথাও চরিত্রের পরিস্থিতিদর্শী রূপপ্রকাশ দেখি না। কবিকল্পনা প্রথাকবলিত হয়ে এমনই অসাড় অবস্থায় পৌঁছেছে, যেখানে রূপপ্রকাশক উপমান চয়নে কবির নির্বাচনশক্তি লুপ্ত। আলোচ্য কাব্যের কবিরা কখনও সংস্কৃত কবির কখনও বৈষ্ণব কবির আঁকা ছবি ধার করেছেন। কিন্তু সেই ধারকরা রূপের কথাগুলি তাঁদের নিজ নিজ ব্যবহারের উপযুক্ত করে নেননি। এ রূপ-কথা তাই যত বৈষ্ণবীয় রাধাস্মৃতির অথবা সংস্কৃত নায়িকা-স্মৃতির উদ্দীপক, তত খুল্লনার শোভানির্গায়ক নয়। পঞ্চম দৃষ্টান্ত বিদ্যাপতির বয়ঃসন্ধি বর্ণনার হুবহু নকল। এ দৃষ্টান্তের শেষ দুটি ছত্র বহুব্যবহারে বিবর্ণ নয় এবং মানিনীর প্রতি অনুনয়ে কিছুটা পরিস্থিতির অনুগত। দ্বিজ মাধবের রূপকবিতা বৈষ্ণব ভাবকল্পনার দ্বারা রীতিমত প্রভাবিত। ষষ্ঠ দৃষ্টান্ত পদাবলী থেকে গৃহীত। যথাস্থানে ‘বিষ্ণুপদ’ আলোচনায় এ বিষয়ের বিশদ বক্তব্য উপস্থিত করব।

১ দ্বিজ মাধব।

২ মধুসূদন চক্রবর্তী কবীন্দ্র রচিত।

কালকেতুর কুটীরে ছদ্মবেশিনী দেবীর যে সুন্দরী নারীরূপ, বিজ মাধব
তার উৎকৃষ্ট ছবি এঁকেছেন,

পূরক করি-শিঙ জিনিয়া ভুজদণ্ড
দীপতি কবয়ে শঙ্খ জালে ।
বাম কবে দিয়া ভব সানন্দ হৃদয় ভব
যেন হংস উমাছে মৃণালে ॥

বাল্মীকি-রামায়ণে নারীরূপের কথায় এ বিশেষ উপমান প্রযুক্ত। দেবীঅঙ্গের
লাবণ্য যেন শান্ত সরোবরের ঘন স্রুমা। মৃণালদণ্ডের মত দেবীর ঋজুললিত
বামহস্ত যেন জনতল থেকে দীর্ঘ হয়ে উর্ধ্বমুখী। তার উপর দেবীর
নিরুত্তেজ গৌর মুখখানি স্থাপিত, যেন সুগভীর নৈঃশব্দেদ্যর শান্তিতে
আকুঞ্চিতপক্ষ একটি শ্বেত চিত্রহংস। রূপের মাধ্যমে কবি এমনই এক
শান্তি, নিস্তরতা ও স্রুমা উদ্দীপ্ত কবেছেন, যার তুলনা গোটা চণ্ডীমঙ্গল
কাব্যে পাওয়া ভার। এই সঙ্গে শুচিতা ও স্নিগ্ধতার স্পর্শে কবির নির্জন রূপানু-
ভূতি আবেশময়। সদৃশ পরিস্থিতির চিত্রে মুকুন্দবামের এমন মনোযোগের
লক্ষণ নেই,

দূর হইতে দেখে বীর আপনাব বাসে ।
তিমির ফেটেছে যেন তপন তবাসে ॥

অথবা,

জিনি নীলগিবি তোমাব কববী
মণ্ডিত মল্লিকা মালে ।

‘দূর হইতে দেখে বীর’ ইত্যাদি ছন্দে দেবীরূপের অঙ্ককার-বিদারণকারী
হঠাৎ শোভার বিপুল চমক আছে, ব্যাধের দারিদ্র্যজীর্ণ কুটীরপ্রাঙ্গনে এ শোভা
অভাবিত ঐশ্বর্যের মত স্থাপিত, তবু আমাদের রূপকল্পনাকে আরও উদ্দীপ্ত করে
দেওয়ার শক্তি কবি নিজেই সীমাবদ্ধ করে দিয়েছেন,

আপনাব হবে মায়া দিল দবশন ।
দেখিতে পাইল দুটি অভয় চরণ ॥

‘অভয় চরণ’ দেখার ভক্তিব্যাগ্ৰতায় কবির রূপাগ্রহ সীমাবদ্ধ। ভক্তের
ধর্মচিন্তা এমন অনেকস্থানেই চিত্রকরের হাতের তুলি কেড়ে নিয়েছে। রূপ
এখানে কবিকল্পনার পূর্ণ শক্তিতে বঞ্চিত। অবশ্য এ-ও বলা চলে যে, কাল-

কেতুর মত সৌন্দর্যবোধহীন ব্যাধের পক্ষে দেবীর তিমির-বিদারিণী রূপচ্ছটা অপেক্ষা আর কিছু সুক্ষ্মতর অনুভূতির অবকাশ ছিল কি। দেবীর শক্তিও যেমন, তার লাষণ্যলীলাও তেমনি অষ্টদশ-পটীয়সী। এ যেন কালকেতুর অবোধ, বিস্ময়-বিস্ফারিত চোখের সামনে অভাবনীয় এক রূপরাজ্য রচনা করা।

এবার কয়েকটি প্রবহমান রূপের প্রসঙ্গ আলোচনা করা যাক। শিকারী কালকেতুকে দেবীর পরীক্ষা,

মৃগ অনুপদী বীব ধায় লঘুগতি।
 খেনে খেনে ধুলায় লুকায় ভগবতী ॥
 রহিয়া বহিয়া যান দীঘল তবঙ্গ।
 তাব পাছে ধায় ব্যাধ যেমন পতঙ্গ ॥১

খুল্লনার সঙ্গে ধনপতির প্রথম বাক্যালাপ,

ধনি নব সুন্দরি সুন্দরি।
 পাবারভ লৈলে মোর প্রাণ কৈলে চুরি ॥

 বনিতাজনের ঠাই নিতে নারি বলে।
 পরাণ ধবিয়া মোর রাখিলে আঁচলে ॥২

বসন্তে খুল্লনার খেদ,

লোহিত পল্লবগণ রাগাব হবয়ে মন
 দেখি মনে ভাবয়ে খুল্লনা।
 বসন্ত আসিয়া কিবা অটবী কবিল শোভা
 ভালো দিয়া সিন্দুর অর্চনা ॥৩

দৃষ্টান্তগুচ্ছের প্রথমটিতে দেবীর কালকেতুকে ছলনার ছবি। পশুর ছদ্মবেশে দেবী নদীর তরঙ্গভঙ্গিতে চলেছেন, পিছনে ব্যাধ কালকেতু তরঙ্গশীর্ষে পতঙ্গগতিতে ধাবমান। শান্ত নদীপ্রবাহ মনোযোগের সঙ্গে লক্ষ্য করলে এই অনতিগোচর রূপ দেখা যায়। নদীর ছোট ছোট ঢেউ একটু মাথা তুলে বয়ে চলেছে, আর তারই অতিস্নিগ্ধিত মুচু কয়েকটি পতঙ্গ বিভ্রান্ত গতিতে ঢেউগুলির মাথায় মাথায় কী যেন খুঁজে ফিরছে। ছবিটি নিভৃত এবং দুর্লক্ষ্য, তরঙ্গ-পতঙ্গের

অবোধ লীলা মানুষেরই উদাস ভাবনার প্রতিফলক। নিরুদ্দেশের পিছনে নিষ্ফল অনুসন্ধানকে কবি চমৎকার উপমানে গড়েছেন। দ্বিতীয় দৃষ্টান্তে ধনপতির পারাবত হরণের কথা। এখানে শুধু বস্তুত্বিকা ও প্রতাপর্পণের বৈষয়িক জিজ্ঞাসাই নেই। বরং সেটুকু গোপন কথা। মূলকথা হল, নায়িকার অনুপম রূপলাবণ্যে মুগ্ধ নায়কের শ্লিষ্ট আত্মনিবেদন। অংশটি সূক্ষ্ম চাতুর্যে তারতচন্দ্রের সমকালীন রচনার বাক্যযোগ্যতা পেয়েছে। বিশেষত 'পারাবত' নায়ক-নায়িকার সাক্ষাৎকারের অগ্রদূত হওয়ায় অলঙ্কারের অনুজ্ঞা বিনি মনোজ্ঞ। অলঙ্কারের দৃষ্টিকোণ থেকে এ 'পারাবতের' বাস্তব তাৎপর্য গোপন, এর প্রতীক তাৎপর্যই বড়। তৃতীয় দৃষ্টান্তে 'ছাগ-চরানি' খুল্লনার বিরহকথা। কাননের পুষ্পশোভা প্রোষিত-ভর্তৃকার বেদনায় রাঙা। ধনপতি তখন দক্ষিণ পাটনে বাণিজ্যরত। প্রিয়-মিলনের আকুল প্রত্যাশা খুল্লনার। খুল্লনাব দৃষ্টিতে এ শুধু ফুল-ফোটা বসন্তের বনানী নয়, এ যেন নায়ক-বসন্তের আপন হাতে পরিণে দেওয়া নায়িকা-অটবীর কপালে সিন্দূব-তিলক। ছবির ভাষায় কবি খুল্লনার মনকে স্মৃতিবয়নের কাজে নিযুক্ত করে দিয়েছেন। একদিকে বসন্তশোভা, অন্যদিকে নায়িকার ভবন-বিরহ, দুয়ে মিলে এ প্রকাশভঙ্গি ব্যঞ্জনাময়।

মুকুন্দরামের উপমা ব্যবহারে আর একটি লক্ষণের কথা বলি। আখেরী খণ্ডে কালকেতুর কাহিনী এবং বণিক খণ্ডে ধনপতির কাহিনী বর্ণনা করতে বসে কবি তাদের ভিন্ন স্তরগত সমাজ-পদবীর ইঙ্গিত দিয়েছেন। কালকেতু ও ফুল্লরার এবং ধনপতি ও খুল্লনার বিবাহ ব্যাপার,

সেই বব-যোগ্য কন্যা তোমাব ফুল্লাবা।
খুঁজিয়া পাইল যেন হাঁড়িব মত সবা।।

কুলে শীলে হীন দোষ হয় যেই জন।
সেই খানে দিব কন্যা কবি সমর্পণ।।
যেন করিবব দস্ত কনকে জড়িত।
অকলঙ্কে দিলে সূতা হয় সে উচিত।।

প্রথম ক্ষেত্রের উপমান লোকবাসনাজাত, ফলে তা উপমেয়ের ভাবস্বত্বের নিকট-বর্তী। দ্বিতীয় ক্ষেত্রের উপমান জীবনের সম্ভ্রান্তিগার থেকে গৃহীত, ফলে কবির আদর্শরাজ্যের বস্তু। কালকেতু-ফুল্লরার দাম্পত্যরূপ ঘরের ছবিতে যথার্থ। ধনপতি-খুল্লনার দাম্পত্যযোগ্যতা ভূষণে রমণীয়। আলোচনার গোড়ার দিকে মুকুন্দরামের পরিমাণহীন রূপপ্রয়োগের বিষয় ব্যাখ্যা করেছি। এখানে ছোট ছোট জীবন-ঘটনায় চলতি ছবির রূপ ফোটাতে কবির স্মৃতি পরিমাণ-

বোধের পরিচয় পাওয়া গেল। দেহবর্ণনায় প্রথাক্রমের প্রয়োগে কবির দক্ষতা তেমন উচ্চাঙ্গের নয়। কিন্তু অলঙ্কারের দ্বারা জীবন-ব্যাপারের (দেহরূপের নয়) ছোট ছোট চিত্রসঙ্কেত দিতে কবিকঙ্কণ যত সিদ্ধহস্ত, হিজ মাধব তত নন।

এবার চণ্ডীমঙ্গল কাব্যে লৌকিক উপমার প্রয়োগরীতি লক্ষ্য করা যাক।
কালকেতুর ভোজন,

শয়ন কুৎসিত বীরের ভোজন বিটকাল।
ছোট খাস তোলে যেন তেজাঠিয়া তাল ॥
ভোজন করিতে গলা ভাকে ষড়ষড।
কাপড় উসাস করে যেন মবায়ের বড় ॥

লহনা ও খুল্লনার কলহ,

কেশে ধরি কিল লাখি মারে তার পীঠে।
জ্যৈষ্ঠ মাসে গোহালি গোহালা যেন পিঠে ॥

শ্রীমন্তের সেতুবন্ধ গমন,

কুঞ্জীরিয়া দহে সাধু দিল দবশন ॥
নৌকার বাস কেবোয়ালেব দা পায়।
খেজুরের বৃক্ষ যেন ভাসিয়া বেড়ায় ॥

শ্রীমন্তের জীবনভিক্ষায় কোটালের বিনয়,

কল্পতরু তাজি হীন জনা ভজি
সেওড়াতলে সাধ মান ॥

দানাগণের যুদ্ধ,

ভবকী ছড়ায়ে গুলি অতি ধীর ধীর।
চৈত্র মাসে মেঘে যেন বরিষয়ে শিল ॥

যুদ্ধ বর্ণন,

মশানে ফিরয়ে দানা সতে হয়্যা ক্ষীণ।
পশুর গাবানে যেন চিলে ভুলে মীন ॥

লৌকিক রূপের প্রথম লক্ষণ, প্রকাশের প্রবল বেগ। দ্বিতীয় লক্ষণ, উপমানের অশোভন স্থূলতা। তৃতীয় লক্ষণ, হাস্যকরতা। দৃষ্টান্তগুচ্ছের প্রতি ক্ষেত্রেই এ পরিচয় কমবেশি ফুটেছে। প্রথম দৃষ্টান্তে ভোজনের স্থূল ভজি হাস্যকর।

শেষছত্রটি আমাদের কৃষিনির্ভর পল্লীবাঙলার বাসনায় মণ্ডিত। ধান-মরাই এর স্ফীত পরিধি সুরক্ষিত করার জন্যে কৃষক খড়ের দড়ির বেড় দিয়ে আগাগোড়া একটা বাঁধন দেয়। একেই ‘মরায়ে বড়্’ বলে। ধান বোঝাই হলে দড়ির এ বাঁধন টান্ টান্ হয়ে ওঠে। কালকেতুর আহ্বাস্তিক অবস্থা অপরিণামদর্শী। দ্বিতীয় দৃষ্টান্তে গ্রাম-গৃহস্থের গোহাল গড়ার প্রত্যক্ষ ছবি। তৃতীয় দৃষ্টান্তে নদীতে ভাসমান মৃত কুমীরের রূপ কর্কশ ও সঙ্কটক খেজুর গাছের মত। সজীব অভিজ্ঞতার সক্ষয় থেকে এ উপমান গৃহীত। চতুর্থ দৃষ্টান্তে সমজাতীয় গ্রাম্যতা। মান-সাধনার শালীন বৈষ্ণবীয় ভূমি কদম্বতলা। বৈষ্ণবীয় ভাবস্মৃতি এই গ্রামীণ উপমাকলার মধ্যে লোকায়ত ভঙ্গিতে নীত। পঞ্চম ও ষষ্ঠ দৃষ্টান্ত দুটি যুদ্ধে। উপমানে রূপের তাৎক্ষণিক বোধ স্পষ্ট।

দ্বিজ মাধবাচার্যের ‘বিষ্ণুপদ’ আলোচনা না করলে চণ্ডীমঙ্গল কাব্যের অলঙ্কার-পরিচয় অপূর্ণ থাকে। আসলে এই সংক্ষিপ্ত পদগুলি কবির বৈষ্ণব-শরণেরই প্রমাণ। গৌরচন্দ্রিকা যেমন বৈষ্ণবপদের লীলাসূচী, মাধবের কাব্যে ‘বিষ্ণুপদ’ তেমনি চরিত্রের এবং ঘটনার গতি-নির্দেশক। কাব্যের ঘটনাকথা যদি অভিধা হয়, তবে ‘বিষ্ণুপদ’ উপমানগত অলঙ্কার বাক্য। কয়েকটি দৃষ্টান্ত, বিষ্ণুপদ,

চল চল হামু পবিহরি।
কালো কাছাঘিৰ লাগি হৈছ বনচৰী ॥১

লহনা বোলে খুলনাব তরে।
ক্লোষ সঙ্কলিয়া চল ঘবে ॥
না পাঠাইম ছেলি রাধিবার।
যত দোষ ক্ষমহ আমাব ॥

বিষ্ণুপদ,

তোমাব বদলে শ্যাম থুইয়া যাও দাঁশী।
তবে সে আগিবা হেন মনে বাসি ॥২

খুলনায়ে বোলে প্রভু শুনহ বচন।
এত অমঙ্গল দেখি না যাও পাটন ॥
ধনপতি বোলে প্রিয়া তুমি যাও ঘব।
কি কবিবে আন যাবে সহায় শংকর ॥

বিষ্ণুপদ,

রহাঅ রহাঅ নদীয়াব লোক
বৈরাগে চলিল দ্বিজমণি।
কেমনে ধবাইব প্রাণ শটী ঠাকুবাণী ॥

কান্দে বামা ভাবিয়া আকুল।

.....
বণিকের সোনা মাষা দরিদ্রে কবয়ে আশা
অন্ধের হাতের যেন লড়ি।

১ বিরহ।

২ মাধুর।

নিজ পুর হতে গোরা নদীতীরে যায়।
আউলাইয়া মাথার কেশ শটী পাছে ধায় ॥১

যেখানে সেখানে যাই এড়িলে প্রত্যয় নাই
হেন পুত্র ছাড়ি মায়ের বাড়ী ॥২

বিষ্ণুপদ

চিকণ কালারে গো দেখিতে যাইবে কে।
নিরঞ্জে নারি কালার রূপ মেধে চাকিয়াছে ॥
কাল নহে গোরা নহে কেবল রশময়ে।
হাঁটি যাইতে চলি পড়ে পরাণি কাড়ি লয়ে ॥৩

স্থানে স্থানে পাটের খোপ রূপ অভিশয়ে।
প্রভাত সময়ে যেন অরুণ উদয়ে ॥
সভার চরণে নেপুর খাড়ুয়া হরিষে প্রচুব।
রাঙা পাটের খড়া পৈর্হে কটির উপর ॥
গোপী চন্দ্রনেব ফোঁটা ললাটে শোভিত।

বৈস বৈস করি রাজা পাত্রেব বোলায়ে ॥৪

এক একটি পদ এক একটি পরিস্থিতির পরোক্ষভাষণ। অথচ বিষ্ণুপদগুলিকে পুরোপুরি উপমাও বলা যায় না। শাক্ত দেবতার মঙ্গলগান হলেও পদগুলির ব্যঙ্গনায় কবি-আবেগ ব্যাপক এক পটভূমি পেয়েছে। বিশেষত বৈষ্ণবীলীলা আভাসিত মাত্র থেকে রচনার ভাবগৌরব বাড়িয়েছে।

এ কাব্যের দেবভক্তি লোকমানসের সম্পদ। উপমা-প্রয়োগে সমাজ ও সংসার জীবনের আটপৌরে রূপ। প্রথাবদ্ধ উপমা এ কাব্যে সংখ্যায় কম নয়। কিন্তু সেক্ষেত্রে কবিদের মনোযোগ কম। গৃহস্থ-প্রত্যাশার কাব্য-কাহিনী চণ্ডীমঙ্গলে লোককল্পনার বর্ণে-গন্ধে জীবনের মানসিক রচিত।

তদনুসারী বাঙলা বন্দনাপদ,

ধবল অঙ্গের জ্যোতি ধবল বর্ণেব দ্যুতি
 ধ্যানগম্য ধবল ভূষণ ।
 ধবল চলন গায় ধবল পাদুকা পায়
 ধবল বরণ সিংহাসন ॥
 ধবল বর্ণের ফোঁটা ধবল উজ্জ্বল জটা
 ধবল বর্ণের চাঁদমালা ।

 ধবল বরণে ঘব আলা ॥

এইভাবে নিরাকার ধর্ম বাঙালী কবির ধ্যানে মৃতিমান । সংস্কৃত ধ্যানপদ্ধতি অনুসরণের কালেও ধর্মমঙ্গলের কবি বর্ণনার মধ্যে রূপবিস্তারের একটা ধর্মীয় উল্লাস দেখিয়েছেন । ধর্মপূজার কবিবিবৃত উদ্দেশ্য লক্ষ্য করা যাক ।

পবন সাদবে পুঞ্জিলে তোমাৰে
 ধন পুত্র লক্ষ্মী পায় ।
 মনেব আধাব যুচে সবাকাব
 আপদ দুবেতে যায় ॥১

এই গার্হস্থ্য নিরাপত্তার কামনা একান্তভাবে গ্রামবাঙলার মনের কথা । যে দেবতাকে দৃষ্টিপথে রেখে কবি মাহাত্ম্যসূচক মঙ্গলগান গাইছেন, তাকে তিনি নিজেই ভাল কলে বোঝেন নি ।

করণ কাবণ ধর্ম কেবা জানে মায়া ।
 কোনখানে রোদ্ভজল কোনখানে ছায়া ॥২

ক্রমশঃ দেববো, দেবতার আচরণে, মানুষের চবিত্রে, রূপের বর্ণনায়,—কাহিনীর সর্বত্রই গ্রামের সরল অজ্ঞতা দিয়ে দেবতা ও মানুষের স্বরূপ নির্ণয়ের উৎসাহ ।

ধর্মমঙ্গলগুলির অলঙ্কারে একটি সাধারণ লক্ষণ হল, রামায়ণ, মহাভারত ও ভাগবতের চরিত্রাদর্শ বিষয়ে কবিমনে সশ্রদ্ধ এবং সজাগ স্মৃতি । শালে-
 তর পালায় আছে,

ব্যস্ত হয়ে রঞ্জাবতী ডাকে যাত্রীগণে ।
 ঐমনি উঠিল সবে পাইয়া চেতনে ॥
 কেমত আনন্দ হৈল শুন সর্বজন ।
 লক্ষ্মীকাণ্ড বাল্মীকি দৃষ্টান্ত রামায়ণ ॥
 লক্ষ্মণ পড়িল শেলে লোটায়ে ধবণী ॥১

বাঘজন্ম পালায় লাউসেনের গোড় গমনকালে,

বুড়া রাজা কর্ণসেন চলিয়া পড়িল ।
 দশরথ দশা যেন রাম বনে গেল ॥
 গোবিন্দ মধুবা গেলা ছাড়িয়া গোকুল ।
 ব্রজের গোপগোপী যেন হৈল আকুল ॥২

ইছাইবধ পালায়,

দু বীবে দারুণ কবে মহাবণ
 হৃদ্য বহে ঘোরতর ।
 কীচক মহিমে শেষে যেন ভীমে

 কিবা বালি স্ত্রীবেব বাদ ॥৩

আখড়াপালায়,

এত শুনি হনুমান্ অলস্ত আগুন ।
 দেখিতে দেখিতে হৈল সহশ্ৰ অর্জুন ॥৪

বিবাহপালায়,

কর্ণসেন কর্ণের সমান দাতাশয় ॥৫

লাউসেনের ঢেকুর-যাত্রায় পত্নীদের বিলাপ,

শিখিলা নূতন প্রেম নিবদয় হবি ।
 টন্ বন্ কবে যেন পদ্মপত্রের বারি ॥
 নারীর যৌবন নাথ নিশির স্বপন ।
 শক্তিকায় মিলায় মদন অদর্শন ॥৬

পাত্রপাত্রীদের বর্ণনায় কবি যেখানে সেখানে স্মৃতিভূমি থেকে পুরাণ-কথা চয়ন করেছেন। পুরাণের সাহায্য সুলভ হওয়ায় রূপরচনায় নতুন উপমান সৃষ্টির তাগিদ কবির নেই। দৃষ্টান্ত অলঙ্কারের উপমান পুরাণভাণ্ডার থেকে গৃহীত হলে তত্ত্ব হৃদয়ের পুরাণ শ্রবণের তৃষ্ণা তৃপ্ত হয় মাত্র, উচ্চতর রূপমোহ ঘনীভূত হয় না। এ অলঙ্কারের প্রধান গুণ, বর্ণনীয় বস্তুকে (উপমেয়কে) প্রসারিত ভাবভূমি দেওয়া, সঙ্গে সঙ্গে এক নতুন ভাবাধিকারের চেতনা সঞ্চার করা। তৃতীয় উদাহরণটি ব্যাখ্যা করি। ইছাই ষোষের সঙ্গে লাউসেনের মল্লযুদ্ধ। এখানে উপমান-শক্তি যুদ্ধদর্শনকে ইছাই-লাউসেনের মধ্যে সীমাবদ্ধ রাখেনি, পুরাণের দুটি সদৃশ স্মৃতি এই প্রত্যক্ষ দ্বন্দ্বের সঙ্গে যুক্ত। একটি, মহাভারতে কীচক-ভীমের যুদ্ধ, অন্যটি রামায়ণে বালি-সুগ্রীবের। দৃষ্টান্ত অলঙ্কারের মোট সামর্থ্য এই। রূপ-কে গভীর করার বদলে ব্যাপক করাই এ অলঙ্কারের গুণ। তবে এই কাজে যদি ঘনঘন একই পুরাণ-সাগর মগ্নন করা হয়, তবে পাঠকের পুরাণস্মৃতিকে জীর্ণ করা ছাড়া কোন নতুনের স্বাদ দেওয়া সম্ভব হয় না।

ধর্মমঙ্গলগুলিতে কবির মন পুরাণের স্মৃতিগন্ধে মগ্ন। ঐ সব পুরাণের মানুষ এবং মনুষ্যত্ব চেতনার অতিসম্মিলিত থাকায় কবিরা আপন আপন কাব্যের চরিত্রগঠনে নতুন করে শ্রম স্বীকার করেন নি। বাঘজন্ম পালায়,

লাউসেনের পাছু যায় অনুজ কর্পূর।

শ্রীরাম সংহতি যেন লক্ষ্মণ ঠাকুর ॥১

অথবা

কিবা রূপ দেখি যেন কৃষ্ণ বলরাম ॥২

কবিরা কখনো রাম-লক্ষ্মণের, কখনো কৃষ্ণ-বলরামের, কখনো বা ভীমার্জুনের আদর্শপ্রলেপ দেবার চেষ্টা করেছেন। লাউসেন এবং কর্পূরের জীবনে রামায়ণ-মহাভারত-ভাগবতের নায়কের গভীর হৃদয়মর্ম সংগৃহীত নেই। কেবল যেখানে যেখানে ঈশ্বৎ আচরণের মিল, ক্ষণিক পরিণামের সাদৃশ্য, সেখানেই এ পৌরাণিক চরিত্রগুলির ভাবচেষ্টা যোজিত। আসলে, রামায়ণ-মহাভারত-ভাগবতের কাহিনী ও চরিত্র সঙ্কে সেকালের গোটা বাঙলা সমাজেই একটা গুণধন্য মুগ্ধতার বোধ ছিল। রামায়ণ-মহাভারত-ভাগবত থেকে চরিত্র-সাদৃশ্য নিয়ে আপন রচনার মাপসই করে জুড়ে দেওয়ার দক্ষতাকে কবিরা উচ্চাঙ্গের কবিকর্ম

১ রামদাস আদক।

২ বানিকরান।

বলে (হয়ত) মনে করতেন। কিন্তু বাঙলা রামায়ণ-মহাভারতের চরিত্রগুলি যে মহৎ ঐতিহ্যভাব উত্তরাধিকারসূত্রে বহন করছে, তার কোন পরিচয়ই ধর্মমঙ্গলের এই নতুন (সদ্যোজাত) চরিত্রগুলির মধ্যে নেই। সেগুলি পরীকবির লৌকিক সংস্কারে গড়া। পুরাণ-কাহিনীর কোলীন্যস্পর্শ দিয়ে এদের জাতে তোলার চেষ্টা ধর্মমঙ্গলের প্রধান উপমা-লক্ষণ।

বাঙলা রামায়ণ-মহাভারতেও গ্রাম্যতার প্রলেপ আছে। তবু সেখানকার চরিত্র ও পরিস্থিতি মূল রচনার অন্তর্গত। ধর্মমঙ্গলের নায়ক-শক্তিতে এ জাতীয় কোন আদর্শের অবলম্বন ছিল না। সে কেবল দেবতার কৃপাটুকু অস্ত্রের মত ব্যবহার করে দিগ্বিজয়ী। রামায়ণে পিতৃসত্য পালনের দুঃখ-স্বীকার, মহৎ ত্যাগের পরিচয়, গার্হস্থ্যাদর্শে স্নেহ-প্রীতির এমন উন্নত মান এবং মহাভারতে পাত্রপাত্রীর মনোবল ও ব্যক্তিত্ব, ক্ষাত্রশক্তির নির্ভীক পরীক্ষা ও প্রমাণ, ঘোর গৃহবিবাদে মধ্যও জীবনের সজাগ সততাবোধ,—এ জীবনভাব দীর্ঘকাল অনুশীলনের ফলেই লাভ করা সম্ভব। ধর্মমঙ্গলের রচনাদর্শে এ রকমের কোন আর্থরুচিমাজিত পূর্বরূপ ছিল না। লাউসেনের জয়ংবনি সবদিকে ঘোষিত হলেও তাকে সামান্য মানুষের মতই মনে হয়। লাউসেনের রূপ,

রূপ দেখ্যা সর্বলোক, সুবিস্ময় লাগে ॥
কেহ বলে অভিমন্যু অর্জুন আশ্রজ ॥
পঞ্চম প্রসন্ন মূর্তি মুখানি পঙ্কজ ॥
কেহ বলে কামদেব কৃষ্ণের কুমাৰ ॥
অন্যে বলে দ্বিতীয় অর্জুন অবতার ॥১

রূপদর্শনের মুগ্ধতা ও বিস্ময় আছে, কিন্তু পুরাণের শাসন কবিকে মুক্তি দেয়নি। দেখানো যেতে পারে, কবিদের পুরুষরূপ রচনার আগ্রহ অতিমাত্রায় পুরাণ-প্রভাবিত।

নারীরূপকীর্তনে, বিশেষত শৃঙ্গার-সজ্জা বর্ণনায় কবিদের চেষ্টা ঈষৎ সার্থক। ব্রষ্টা নারীর রূপাঙ্কনে আলঙ্কারিক কৌতুহল,

সিন্দূরের বেড়ি দিল চন্দনের বেধা ।
প্রথম দিনে উদয় যেন কুমুদেব সখা ॥
কাজলেব বিলুকা দিল ভাব কোলে ।
নব জলধর যেন বিষ্ণুপদতলে ॥২

১ মানিকরাম ।

২ রামদাস আদক ।

প্রথাবদ্ধ উৎপ্রেক্ষা অলঙ্কার। তবু প্রকাশভঙ্গিতে গ্রাম্যছাঁদের একটা শ্রীও কোথাও কোথাও চোখে পড়ে। নারীর কেশ ও ঝোঁপার বর্ণনা,

বার মাসে তের ফুল চৈত্রে ফুটে তাঁটি।
একে একে এলাইল পেঁড়ার যত গাঁটি ॥
পবনমণি ঝোঁপাখানি মউর-পেকম ছাঁদে।
বজ্রের বেলা বজ্রের কড়ি পড়ে মদন কাঁদে ॥১

পদটিতে অলঙ্কার যৎসামান্য, খুঁজলে হয়ত ব্যতিরেকের আভাস মিলবে। কিন্তু মনোহারী শব্দচয়নে রূপের নিটোল প্রকাশ পল্লীশ্রীর ব্যঞ্জনা দেয়। এটি বারবনিতার লাসবেশের ছবি। রূপের প্রতি লুক্কাতা জাগালেও দেহের স্থূল ইঙ্গিত কিছু নেই। বারনারী সুরিষ্কার লালসার একটি ছবি,

বুকেব বসন খুলে খল খল হাসে।
দেখ হে নাগর কুচ কনক মহেশে ॥
অবিবল শ্রীফল যুগল যেন দুটা।
অনঙ্গের এই ধন আঙণের কুটা ॥
যুগল কমল হস্ত যদি দেয় ইথে।
সুখ পাবে স্বর্গ যাবে সদ্য চেপ্যা রথে ॥
আমাব অধবে আছে অমৃতের সব।
উদব পুরিয়া থাকে হইবে অমব ॥২

প্রকাশভঙ্গিতে বারাজ্জনাশূলভ পিচ্ছিল লালসা ও নির্লজ্জতা। তথাপি কবির রূপাঙ্কন যথাযথ। শিল্পীর রূপ-উপভোগ লজ্জা পায়, যেহেতু কামনার তাপে দেহবর্ণনা অতিশয়িত। নাগর-হলনায় নটী-দুতীর বেশ,

চিরুণি চিরুণি বলে পড়ে গেল সাড়া।
বার হল চিরুণি তার তিনটে ছিল দাঁড়া ॥
কেশ আঁচড়িতে বুড়ি যতনে বসিল।
তিলতুঞ্জে কৃষ্ণাণ যেন লাজল জুড়ে দিল ॥

.....
বোল্ চাল্ নাঞি মাগী হেসে নুট গেল।
পূর্ণ অমাবস্যা যেন সম্মুখে দাঁড়াল ॥৩

বিগতযৌবনার প্রসাধনে হাস্যকর অসঙ্গতি উৎপ্রেক্ষা অলঙ্কারে সুন্দর ফুটেছে।
গ্রামে-গঞ্জে এ সব নারীকে প্রত্যক্ষদর্শনের ফল যেন এই কবিতাছত্রগুলি। এবার
বৈধী নারীর রূপবর্ণনা লক্ষ্য করা যাক। বিবাহপালা,

রঞ্জাবতী বনী কোথা শুন গো জননী।
ছোট বনী আমার প্রাণের সম গণি ॥
রঞ্জাবতী বিনে মোব বাড়ীঘর শূন।
পদ্মফুল শিববে ব্রমরে যেন উন ॥১

পদ্মের মাথায় ব্রমর একটি পরিপূর্ণ প্রথারূপ। তার অভাব যেমন নিটোল একটি
শোভাকে অপূর্ণ রাখে, তেমনি রঞ্জার অভাবে সমস্ত রাজপুরীর শোভা অপূর্ণ।
উপমায় প্রথাগত থাকলেও উপমানের নতুন উপস্থাপনা শুচি মাধুর্যবোধ জাগায়।
রঞ্জাবতীর বাসর বর্ণনা একাধিকবার পাই। শালে-ভর পালা,

সুখাগিত্তি হলে নাথ সব সুধাময়।
তোমা লয়ে বস নাথ কোন কালে নয় ॥
মকবলপূর্ণ যদি অববিল ফুটে।
তায় অতি অকৃতী অলিব মন ছুটে ॥
লুটিতে নিষেধ মধু যদি হয় যোগ।
তবু না নিষেধে পদ্ম ব্রমরের ভোগ ॥২

পদ্ম-ব্রমরের নিষেধ ও প্রলোভনের ছবিতে বাসরসজ্জায় কপট-কোপনা পত্নীর
মন। অলঙ্কার গতানুগতিক, কিন্তু নিয়োগশক্তি কবির নিজস্ব। আর
একটি পদ,

পবিত্রপূর্ণ যদি অববিল ফুটে।
ষট্ ষট্ পদ তাব মকবল লুটে ॥
পদ্মিনী কখন যদি করে অনুযোগ।
ব্রমর ছাড়ে কি তার স্বভাব-সন্তোগ ॥৩

এখানেও সাধ্বী নায়িকার পতির প্রতি অনুযোগ। ষট্ অর্থে কামাদি ষড়রিপু।
ষট্ পদ অর্থে ব্রমর। উপমাটির সঙ্কেতশক্তি লক্ষণীয়। একটি সন্তোগের ছবি,

এই কথা কহিতে বদনে চুষ দিল ।
পদাফুলে মধু পায়্যা মমরা মাড়িল ॥

.....
বুড়ুক্ষিত, হরি যেন হরিণীয়ে পায় ॥
চঞ্চল কুণ্ডল পাশ ফেরাফেরি বাহ ।
শরতের চাঁদ যেন গরাসিল রাহ ॥১

অলঙ্কার প্রথাবদ্ধ । বাসরঘরে নায়ক-নায়িকার নিভৃত প্রেম ও গোপন সন্তোগে
ছবি । নিসর্গের সুস্কৃতিচিহ্ন অবগুণ্ঠন দিয়ে কবির কুলবধূ-কামচর্য্যার সলজ্জ
ছবিগুলি সম্ভরণে এঁকেছেন । পূর্বোক্ত কুলটাক্রপের থেকে এগুলির বর্ণনা
ভঙ্গি স্বতন্ত্র । দেহ-রূপের আরও কতকগুলি পদ । রঞ্জাবতীর ধর্মপূজা,

ধূপ ধুনা ধূমেতে আঁধার দশ দিশি ।
তাব মাঝে বজ্রা যেন মেঘে ঢাকা শশী ॥২

লাউসেনের ব্যাঘ্রশিকার,

কপূরের বুকে বয় রুধিরের ধাব ।
ওড়মালা কেবলি গাঁথিল মালাকার ॥৩

জাগরণ পালা,

এলায়ে সাধের ঝোঁপা চাঁপাফুল গা ।
সুনার নাগরী কিবা ছেলেপিলের মা ॥৪

রঞ্জার বাসরে নিদ্রিত কর্ণসেনের রূপ,

চুয়া দেয় গায় চলে চন্দনের ছড়া ।
গঙ্গাজলে ভাসে যেন ঠিক বাসিমরা ॥৫

দুতী কর্তৃক বর্ণনা,

বদন শরতের শশী অধর হিজুল ।
তনুরুচি শোভা করে সরিষার ফুল ॥৬

সপ্তম পালা,

করিবর-করে পরে কাঙ্ক্ষনের চুড়ি ।
বিধুকে রছিল যেন বিদ্যুন্নতা বেড়ি ॥১

সব অলঙ্কারেই কমবেশি প্রথার শাসন । আর যেখানে প্রথার প্রভাব একটু শিথিল, সেখানে পল্লীবাসনার প্রকাশ । রূপবর্ণনায় প্রথার বন্ধন ও মুক্তি দুইই লক্ষণীয় । কোথাও পল্লীর লক্ষ্মীশ্রী, কোথাও বা নগ্ন নাগরালি, আবার কোথাও হয়ত কথার কথায় রূপের দ্যোতনা । নারীরূপে শৃঙ্গারসজ্জা বর্ণনায় কবিদের সমধিক উৎসাহ । কবিরা নারীকে শুধু কামিনীমূর্তি বা রতিমূর্তিতে দেখেছেন ।

এবার ধর্মজলের যুদ্ধকথা । এ কাব্যে যুদ্ধ (পশু-মানুষের যুদ্ধ, মল্লযুদ্ধ, অস্ত্র-যুদ্ধ) আগাগোড়া । কাম্যকবনে অর্জুনের বরাহ শিকারের কথায় লাউ-সেনের যুদ্ধবৃত্তান্ত বর্ণিত । কোথাও কোথাও প্রথাবদ্ধ অলঙ্কারও আছে । গ্রাম্য-ভাবে গড়া দুটি একটি যুদ্ধ-ছবির হৃদিসও মেলে । অস্ত্র-যুদ্ধের ছবি,

সোমবায় চতুবঙ্গ' সাজে নবলক্ষ ।
পক্ষবল পশ্চাতে মিলিল বণদক্ষ ॥
ওকগতি গমন গর্জন বীরদাপে ।
চলিতে চবণ চাবে বশুমতী কাঁপে ॥
.....
মেঘমালা কাদস্থিনী হাতীব চাপান ॥
অশুখের পাতা যেন ববোজ্জব পান ॥
ধাঁ ধাঁ শব্দে বাজিছে বড় দামা ।
বহ সৈন্যে সেজে এল মাউদাব মাঝা ॥২

যুদ্ধের আর একটি ব্যাপক দৃশ্য,

চটাচট্ চোদিকে চাপিয়ে হানে চোট্
ভূতলে সেফাই সব পড়ে খায় লোট্ ॥
কোদালে কদলী যেন কাটিছে কৃষ্ণাণ ।
তেমনি লেখব রণে হাতী হতমান ॥৩

যুদ্ধ-দৃশ্যে প্রথাবদ্ধ উৎপ্রেক্ষা। কিন্তু সেগুলির প্রয়োগফল একান্তভাবে পল্লী-চেতনাশ্রয়ী। অশুভপাতা আর বরোজের পানের মধ্যে যে একটি নিয়মিত শ্রেণীসজ্জা, কবি অগণিত সৈন্যের নিয়মিত অবস্থানকে তার সঙ্গে উপমিত করেছেন। ‘হস্তী’ এবং ‘কদলী’এ দুটি রমণী-উরুর প্রতিষ্ঠিত উপমান। এখানে সেই কদলীই হস্তীর উপমানরূপে ব্যবহৃত। কৃষাণের কোদাল চালানোর ছবি একান্তভাবে গ্রামের। যুদ্ধ-রূপ হয়ত এখানে তার রাজসিক ঐশ্বর্য কিছুটা হারিয়েছে, কিন্তু পল্লীর দৃশ্যপটে তা এক লহমায় জীবন্ত। সারেঙ মল্লের সঙ্গে লাউসেনের যুদ্ধ,

লাউসেন যম যেন যবে হয় ক্রুদ্ধং ।
মল্লসনে ঐছনে করে ষোর যুদ্ধং ॥
প্রথমেতে হাতে হাতে পরে পায় পায়ং ।
কসাকসি ডুগাডুগি মাখায় মাখায়ং ॥১

বর্ণনায় যুদ্ধ এবং যুদ্ধের বাজনা একসঙ্গে শোনা গেল। অনুস্বারের ব্যবহার বাদ দিলেও লড়াইএর দাপাদাপি ঠিকই ফুটতো। তথাপি কবি অনুস্বারের হাস্যকর সংযোজন্যের দ্বারা যুদ্ধের তাপকে হয়ত আরও তেজালো করতে চেয়েছিলেন। এ জাতীয় গ্রাম্য অসঙ্গতি অথচ সরল ভাবুকতার ছাপ ধর্মমঙ্গলের অষ্টেপুষ্টে।

কেবল মানব-রূপের প্রকাশেই নয়, দেবতাদের শক্তি অথবা সীমা সম্বন্ধেও কবিদের পরিমাণবোধ অত্যন্ত কম। এ কাহিনীর নায়ক লাউসেন,

বরপুত্র ধর্মের বলের নাই সীমা ।
ত্রিভুবনে কেহ নাই কি দিব উপমা ॥২

এই লাউসেনকেই চুরি করবার জন্যে দেবী বামুনী বর দিলেন,

এত যদি বামুলি বলিল ঘনে ঘন ।
স্তব করে ইন্দ্রা চোর অভয় চরণ ॥
.....
বর দিয়া সর্বজয়া কালিতে লাগিল ॥
বলেন করুণাময়ী মধুর বচন ।
হেন সে তুচ্ছ বর নিলে অভয়াচরণ ॥
ব্রহ্মার উপরে নাড়ি নিলে অধিকার ।
আমার সাক্ষাতে বর নিলে হেন ছার ॥৩

ইন্দ্রা চোরকে চৌর্যে সহায়তা করছেন দেবী অভয়া। আসলে তিনি ধর্মঠাকুরের বিরোধী। আবার কাব্যের অন্যত্র দেখছি, এই দেবীই লাউসেনকে পরীক্ষা করে অস্ত্র উপহার দিয়েছেন। উপরের উদাহরণে আরও দেখা গেল, ইন্দ্রা চোরের যৎসামান্য করুণা প্রার্থনায় দেবী অনুতপ্ত। তিনি তক্ত ইন্দ্রা চোরকে ইন্দ্রস্ব পর্যন্ত দিতে প্রস্তুত। আত্মবিস্মৃত দেবশক্তির এমন যদৃচ্ছ ব্যবহার-কল্পনা কবিদের মাত্রাজ্ঞানহীন গ্রাম্য জীবনভাবনার প্রকাশক।

‘শালে-ভর পালা’য় রঞ্জাবতীকে মনোমত আশীর্বাদ করবার জন্যে ধর্মঠাকুর ইন্দ্রকে বললেন,

দেহ বায়ু মেঘগণ আমার সংহতি ॥
যে আত্মা বলিয়া ইন্দ্র উঠে জোড়হাত।
ধাবাধবে এনে দিল ধর্মের সাক্ষাৎ ॥
রক্তকে কবিতো দয়া দেব নিবজ্ঞন ॥১

দেবতার দয়া করার এমন অযাচিত ব্যগ্রতায় মানুষের সাধনার দৈন্য ফুটে উঠেছে। বারাদ্রনা সুরিকার প্রশ্নে কেবল লাউসেনই বিব্রত নয়,

ব্রহ্মা কন বিপর্যয় বেউশ্যাব বাণী।
বাপেন বয়েসে বাপু আমি নাই জ্ঞানি ॥২

সর্বজ্ঞ ব্রহ্মা পর্যন্ত অক্ষমতা জানিয়েছেন গ্রামের ভাষায়।

যে শক্তিদেবী লাউসেনকে দেবাস্ত্র দান করে পৃথিবীতে অপরাধেয় করেছেন, তিনিই আবার ইচ্ছাই ঘোষকে যুদ্ধজয়ের আশীর্বাদ দিয়েছেন। তিনিই আবার বাঘকে বরদান করেছেন, যতবার লাউসেন তার মুণ্ডচ্ছেদ করবে, ততবারই সে মুণ্ড জোড়া লাগবে। আসলে দেব-প্রতিমন্দিতার মানব-প্রতীক এ চরিত্রগুলি। দৃষ্টান্ত, সুরিকা নাটিনী ও লাউসেনের সংবাদ। ইচ্ছাই ঘোষ ও লাউসেনের সংগ্রাম। মূলত এগুলিই শক্তিদেবী ও ধর্মঠাকুরের শক্তিশ্রেষ্ঠতা-প্রমাণের পরিস্থিতি-পট। দ্বিতীয় কথা, গ্রামজীবনের ভাবসংস্কার কবিমনে এমনই প্রবল যে তার দ্বারা আকৃষ্ট দেবতার পর্যন্ত স্বর্গবাগ্য ত্যাগ করে গ্রামেরই মানুষ। এই প্রবল গ্রাম্যচেতনা রূপরচনার ক্ষেত্রে স্থূলতা সঞ্চার করেছে। স্বর্গ সম্বন্ধে কবির ধারণা,

কলিঙ্গ কানড়া আর স্ম্যাগা বিমলা ।
 সেনে দেখ্যা সঙ্ঘমে সবাই কুতুহলা ॥
 স্বর্গ চল বলিয়া বলিলা মহীপাল ।
 আনন্দের সীমা নাই আজি শুভকাল ॥
 এত শুন্যা চারি রাণী উর্ধ্ব বাহু নাচে ।
 আশা সবাকার মনে এই বাহা আছে ॥১

স্বর্গে যাওয়া যেন লাউসেনের পক্ষে শূণ্ডরবাড়ী যাওয়ার মতই অতি সহজ ব্যাপার ।
 আর তার চার রাণী যেন পুলকিত মনে পিতৃগৃহে চলেছে । আসলে দেবতা,
 দেবমাহাত্ম্য, স্বর্গ অথবা ধর্ম সঙ্ঘকে কবিদের ধারণা পল্লীপরিধির বাইরে
 যেতে পারেনি । স্বর্গে যাবার কালে কালু যখন বেঁকে বসল,

কালু কয় মহাবাজা মনে অবিসার ।
 জিউ গেলে না ছাড়িব জেতের ব্যবহার ॥
 স্বর্গ গেলে সদ্য যদি মদ্য মাংস পাই ।
 সংসার অসার বলে তবে স্বর্গ যাই ॥
 সেন কন স্মরা মাংস স্বর্গে নাই পাবে ।
 দবশন কবিবে দেবাদিদেব দেবে ॥
 কালু কয় দেব দেবে মোর কিবা কাজ ।
 মদ্য মাংস না পেলে মাথায় পড়ে বাজ ॥২

সংসার যে স্বর্গের চেয়েও, অভ্যস্ত সংস্কার যে ধর্মবোধের চেয়েও বড়, এ বিশ্বাস
 কালুরও যেমন, কবিদেরও তেমনি । ঠিক এই জাতীয় মানসরুচির পরিচয়
 পৃথিবীর অন্য অংশের লোকজীবনের মধ্যেও দেখা যায়,

The story is told of a Jesuit priest who failed to convert a group of
 Eskimos to Christianity because he could not honestly promise them
 that there were seals in heaven. Choirs of white-robed angels singing
 eternally in praise of God scarcely made up in the minds of these
 practical men for the absence of the seal, the means of their subsistence^১

ধর্মমঙ্গলের কবিদের বাসনা পল্লীপরিধিতে সীমাবদ্ধ । এগুলো ঠিক
 উপমা নয়, কবিদের কল্পনায় পল্লীপ্রভাবের নিদর্শন । তবু উপমা-নির্বাচনের

১ মানিকরাম ৮ ২ ঐ ।

৩ Materialism and Idealism, What is Philosophy. Howard Selsam.

পটভূমিকারূপে এদের মূল্য। আর এ কাব্যে সেই দৃষ্টিভঙ্গিতে অলঙ্কারনির্ভর
রূপকলার জন্ম। সংসারের ক্রিয়াকরণ, আচার-সংস্কারে মশ্গুল পল্লীমন,

নাভিচ্ছেদ করিলেক সোনার ঝিনুকে ।
স্বর্ণ ডাববে মান করাইল শিশুকে ॥
চালের খড় ফিড়্যা তখন জ্বালায় আঁতুড়ি ।
গিজ ডাল ঢেকি দ্বাবে জ্বালে আদাগুঁড়ি ॥
রঞ্জাবতী আপনি পুত্রের দেখে মুখ ॥১

এই ঘরকন্নার মাঝে কবিদের মনে রূপের ছবি এমনই ঘরোয়া কল্পনার আশ্রয়ী,—

হোসেন হসনে দিব চাৰি ভাগ্না বৌ ।
মকবেব চালে যেন খস্যা পড়ে মউ ॥২

হরিশ্চন্দ্র পালা,

এত শুনি রাজাবাণী চলে ধাড়াধাই ।
বাড়ুব হারালে যেন বাধানিয়া গাই ॥৩

ইছাই-এর ভরসা,

কবপুটে কয় ঘোষ ভরসা বাড়া পা ।
পাষাণের বেখ মা তোমার মুখেব বা ॥৪

যুদ্ধ-প্রস্তুতি,

খবে খবে বসে গেল বলুকী ধানুকী ।
বেণাগাছেব ঝোড়ে যেন বসিল জামুকী ॥৫

এ সব রূপের ছবি যাঁর চরণ-ভরসায় জাগে, তাঁর উপাসনাবিধি নায়ক থেকে
সুরু করে কবি পর্যন্ত সকলের দুর্জ্জ্বেয়। পশ্চিম-উদয় পালা,

সেন কন আমি গো মানব গৃহবাসী
দেবেব দুর্লভ দ্রব্য কোথা পাব মাসি ॥
সামুলা বলেন.....
তোমার শরীবে বাপু আছে কত পদ্ম ।
শিবসি সহশ্রদল সেই ব্রহ্ম-সদ্য ॥

তোমার দুখানি বাহু কমলের ডাঁটা ।
 লোমাবলী যত কিছু কমলের কাঁটা ॥
 নয়ান কমল-দল বয়ান কমল ।
 মাথা কেটে পুঞ্জ ধর্ম ডকত বৎসল ॥১

আর এই ‘ভক্তবৎসল’এর এবংবিধ তপশ্চর্যায় সম্ভূষ্ট ধর্মঠাকুরের দয়া জীবনের চূড়ান্ত অসম্ভব ‘পশ্চিমে সূর্যোদয়’ ঘটিয়েছে। ধর্মঠাকুরের বরপুত্র হিসেবে লাউসেনের মাহাত্ম্য ও বীরত্বের এই যদি পরিচয় হয়, তবে তাকে কেন্দ্র করে এ কাব্যের রূপচর্চায় পল্লীর মানসিকতা (mood) ফুটবেই।

শিবায়ন

শিবের গীত দীর্ঘকাল বাঙলাবাসীর বিক্ষিপ্ত স্মৃতিকে আশ্রয় করে ছিল। কবি-দের প্রসাদে তারই পূর্ণগঠিত অভিজাত মহিমার রূপ এবং লোকমহিমার রূপ বাঙলা কাব্যে প্রতিষ্ঠিত হল। শিবের অভিজাত মহিমা রামকৃষ্ণের এবং লোক-মহিমা রামেশ্বরের আনন্দিক রূপাঙ্কনে জেগেছে। অবশ্য প্রথাগত পৌরাণিক রূপাঙ্কনের আদর্শ-অসতর্কতার রক্তপথে রামকৃষ্ণের লেখনীতে যেমন লৌকিক চিত্র ফুটেছে, তেমনি রামেশ্বরের রচনাতেও প্রথানুসরণ দেখা গেছে। তথাপি কবিবাসনার উৎস বিচারে রামকৃষ্ণ প্রথাচিত্রের রূপকার, রামেশ্বরের লোকচিত্রের। প্রথমেই বন্দনাপালা,

বজ্রত অচল কলেববে ।
আধ শশী মুকুট উপবে ॥
বিশদ জটাজুট ভাবা ।
তাহে উবধ জনধাবা ॥১

ধ্যানমন্ত্রে শিবের রূপ,

“ধ্যায়োন্নিত্যং মহেশং রজতগিরিনিভং চাকচজীবতংসং,২

শিবাষ্টকস্তোত্রম্-ধৃত রূপচ্ছবি,

শশলাঙ্ঘিত-বগ্নিত-সন্মুকুটং
কটিলম্বিত-সুন্দর-কৃতিপটম্ ।
সুবশৈবলিনী-কৃত-জুটপটং
প্রণয়ামি শিবং শিবকল্পতরু ॥৩

রামকৃষ্ণের শিবরূপবর্ণনা সংস্কৃত ধ্যানকল্পনার অনুগত। রামেশ্বরের প্রকাশ-ভঙ্গি সম্পূর্ণভাবে পল্লী আদর্শে রচিত। ভগবতীর প্রতি হিতোপদেশছলে শিবরূপের বর্ণনা,

গঙ্গাকে গোবর কবে ধবেছিল শিবে ।
গড় করি গেল সেহ রত্নাকর-নীরে ॥
লক্ষ্মীছাড়া ললাটে লাগিয়া শশধর ।
অর্ধভাবে অপূর্ণ আছেন নিবস্তর ॥৪

রামেশ্বরের প্রকাশভঙ্গি পুরোপুরি লৌকিক। গ্রাম্য উপাখ্যানের মোহ এ বর্ণনাকে বেঁটন করেছে। এ ছবি যেন রঙ দিয়ে আঁকা নয় (যেমন, রজত অচল কলংবরে), কেবল মুখের ভাষায় গড়া। রামকৃষ্ণের ভাষাভঙ্গি কিছুটা ব্রজবুলি প্রভাবিত। কবির রচনায় কয়েকটি শিবরূপ-বন্দনা,

ভূষণ জাম্বুনদ কুঙ্কুম মৃগমদ
চন্দনচর্চিত অংস।
তড়িত সম জটা উত্তরি হেম পাটা
উবগ উবে উপবীত ॥

শিবের মোহন রূপ,

বদন সুন্দর যেন শাবদেব শশী।
হিঙ্গুলে হীরার পাঁতি হেন দেখি হাসি ॥
বচন পীযুষ সম অধরে মিলায়।
মণিবস্ত্র ভূষণ ভূষিত সর্বকায় ॥
কঠেতে গবল যেন কস্তুরীর শোভা।
গলায় বাসুকী যেন মুক্তাহার আভা।
চারিভুজ স্তবলিত করসরসিজ্ঞে।
বরাভয় দান পিণাকময় বাজে ॥
পরিসব উব কাটি জিনিঞা কেশরী।
নাতি গভীর তাহে ললিত ত্রিবলী ॥

হরগৌরীর রূপ,

হবেব বামে হিমালয়সুতা।
রজত অচল তনু চল চল
তাহাতে কনকলতা ॥
দাহিন লোচনে দেখি বিরোচনে
বামেতে উদয় শশী।

দৃষ্টান্তগুচ্ছের প্রথম রূপচ্ছবিতে কবির স্বকীয় কল্পনার বৈশিষ্ট্য। ধ্যানমগ্নের সহায়তা পরোক্ষ হলেও দুর্লভ্য নয়। ‘স্তবকবচমালা’র বিচিত্র রূপ,

- ১ গঙ্গাতরঙ্গ-রমণীয়-জটা-কলাপং,
- ২ নাগহারো নাগকেশো ব্যোমকেশঃ কপালভূঃ ॥
- ৩ ভুজঙ্গমেখলং দেবমণিবর্ণশিরোরুহং।

দ্বিতীয় দৃষ্টান্তের রূপ-প্রসঙ্গে,

নয়নত্রয়ভূষিতচাক্ষুঃ
মুখপদ্ম-বিরাজিত-কোটিবিধুম্ ।
বিধুঃ-বিমণ্ডিত-ভালতটং
প্রণয়ামি শিবং শিবকল্পতকম্ ॥

তৃতীয় দৃষ্টান্তের রূপ-প্রসঙ্গে,

- ১ গৌরীনিরন্তর-বিভূষিত-বামভাগম্ ।
- ২ হেমাক্ষদাট্য চ ফণাক্ষদায
নমঃ শিবায়ৈ চ নমঃ শিবায় ॥
চাম্পেয়গৌরাক্ষশরীবকায়ৈ, কর্পূরগৌরাক্ষ শরীবকায় ।
- ৩ গিরিবাজ-স্নতান্বিত-বামতনুঃ
তনু-নিশ্চিত-রাজিত-কোটিবিধুম্ ।

এইভাবে শিবের বিচিত্র মূর্তি কিছুটা স্বকীয়তায় কিছুটা অনুকরণে রচিত । এ রূপকর্মে উৎপ্রেক্ষা ও রূপক অলঙ্কার প্রধান । রামেশ্বরের কাব্যের বন্দনা অংশে শিবের রূপে আলঙ্কারিক উপমান প্রায় নেই বললেই চলে । তবে আখ্যানের সরসতা সৃষ্টি করতে গিয়ে ভগবতীর সঙ্গে শিবের যে কৌতুকচিত্র অঙ্কিত হয়েছে, তাতে ব্যাধুমূর্তিধারী শিবের ছদ্মরূপ অত্যন্ত মনোরম,

বেত-আঁছাড়িয়া বাঘ বেত বন হতে ।
ডাক ছাড়ি ডিঙ্গা মাঝি দাঁড়াইল পথে ॥
পুড়া পাবা মন্তক পাবক পাবা আঁধি ।
এমন বিপাক্যা বাঘ বিশ্বে নাহি দেখি ॥
দর্যাখানি মুলা যেন দস্ত দুই পাটি ।
বিদ্যারে বিংশতি নখে বসুধাব মাটি ॥
ফলঙ্গে ফিরায় লেজ ফুলাইয়া গা ।

কাহিনীতে কৌতুকরস সৃষ্টির আগ্রহে দেবাদিদেব শিবকে স্বর্গ-সংস্থা থেকে চ্যুত করে এমন চতুপদ প্রাণীর মূর্তিতে হাজির করার দুঃসাহস একমাত্র পরী-কবির বাসনায় সম্ভব । ছদ্মব্যাক্ষের রূপাঙ্কনে অপূর্ব প্রাণবেগ সংগারিত ।

রামকৃষ্ণের একটি কৃষ্ণবন্দনা পদ উদ্ধৃত করি । বৈষ্ণবকবিতার প্রভাবে এ কবিতার ভাষায় পর্যন্ত বৃজবুলির ছাপ । অবশ্য এও হতে পারে, কৃষ্ণবন্দনার জন্যেই কবি হয়ত বিশেষ করে এ ভাষার আশ্রয় নিয়েছিলেন । কিন্তু পূর্বোক্ত শিববন্দনার পদেও কবির ভাষা ও ছন্দোভঙ্গি বৃজবুলি-প্রভাবিত ।

বর্ণনায় প্রথার নির্মোক থাকলেও এর অন্তর-পরিচয় লোকভাবনাগত। এ বিষয়ে উদ্ধৃতির কতকগুলি শব্দ ও বাক্যাংশ লক্ষণীয়। ‘কালসোনা’, ‘পেট্যা পাড়ি পরেছে সিন্দূর’, ‘বুকেতে হয়েছে উচ’ ইত্যাদি বাক্যাংশ অভিজাত রূপাঙ্কনে স্থলভ নয়। তাছাড়া এ উদ্ধৃতির পূর্বগামী ছত্র ‘দুহাতে দুগাছি মেঠে’ তো পুরোপুরিভাবেই লোকরূপের ছবি। কবি রামেশ্বর ভদ্রকাব্য রচনার প্রতিশ্রুতি দিয়েছিলেন। সে প্রতিশ্রুতি পালিত হয়েছে এ কাব্য লোককল্পনার রঙে-রসে পূর্ণ।

রামেশ্বরের কাব্যে বন্দনাংশ সংক্ষিপ্ত। চৈতন্যবন্দনার সামান্য একটু অংশ,

ববিষে চৈতন্য মেঘে হবি-বসধারা।
প্রেমবন্যা পৃথিবী প্লাবিত কৈল সাবা ॥

উপমানে কবির একনিষ্ঠ চৈতন্যভক্তির চিহ্ন। সৌন্দর্যের প্রশ্ন এখানে অবাস্তব।

রামেশ্বরের রচনায় কিছু প্রথাবদ্ধ উপমান আছে। তবে সেগুলির প্রতি কবির মনোযোগ গভীর নয়, এবং তাদের উৎকর্ষ বাড়াতে কবির বেগন তৎপরতা নেই। গৌরীর বাল্যলীলা,

দিনে দিনে বাড়ে কন্যা যেন শশধর।
শোভা কবে কলাস্তবে যেন জ্যোৎস্নাস্তর ॥
স্ববলিত ভুজে সাজে স্ববর্ণের চুড়ি।
সূর্য বহিলেন যেন সৌদামিনী বেড়ি ॥
বজ্রতের কঙ্কণ বহিল তাব কোলে।
হাটক জড়িত হীবা দপ্‌ টপ্‌ জলে ॥

রতির রোদন,

পদ্যহীন সর্বো যেন শশীহীন নিশি।
স্বামী বিনা সীমন্তিনী সেইরূপ বাসি ॥

শিবের কোচনীপাড়ায় প্রবেশ,

এমতি যুবতিগণ পেয়ে চন্দ্রচূড়।
বেড়িয়া বিহার কবে পবন নিগূঢ় ॥
কোচনী সকল হৈল কুসুম উদ্যান।
শঙ্কর ভ্রমর তায় করে মধুপান ॥

উমার গৃহিণীরূপ । সপুত্র শিবের ভোজন,

দিতে নিতে গত্যাতে নাহি অবসর ।
শ্রমে হইল সজল কোমল কলেবর ॥
ইন্দুমুখে মন্দ মন্দ ঘর্মবিপু সাজে ।
মোক্তিকের পঙ্ক্তি যেন বিদ্যুতেব মাঝে ॥

রাজগণের সহিত যুদ্ধ,

মাংস হইল কর্দম বজ্রের বহে নদী ।
অস্থি হৈল বালুকা মজ্জাব ভাসে দধি ॥
ধনুক তবঙ্গ তাতে কুর্শ ছত্র ঢাল ।
হস্তী-হস্ত হৈতে জৌক কুন্তল শৈবাল ॥
মকব কুস্তীর বীর উরু অঙ্গি কর ।
হাজার হাজার হাতী ষোড়া ভাসে ঘব ॥
কাটা মাথা হৈল তথা কমলেব বন ।
কাটাকাটি ছুটছুটি করে বীর গণ ॥

প্রথম দৃষ্টান্তে ‘শোভা করে কলাস্তরে যেন জ্যোৎস্নাস্তর’ বক্তব্যটি রমণীয়, কিন্তু তৎসম শব্দের আতিশয্যে প্রকাশভঙ্গি আড়ষ্ট । কন্যার রূপ শশধরের মত হলে চুড়ি-পরা হাতের শোভার কথায় সৌরকরোজ্জ্বল সৌদামিনীর উপমান লক্ষ্যত্রষ্ট । শেষ ছন্দে হীরার দপ্ দপ্ করে জ্বলার ধ্বন্যুক্তি লোকবাসনার অতিকৌতূহলজাত । দ্বিতীয় দৃষ্টান্তে পতিহীনা রতির চিত্র । এ ছবি যদি প্রথাবদ্ধই হয়, তবে কেন কালিদাসের রূপাদর্শ কবি অনুসরণ করেন নি । আমাদের প্রশ্ন, এত সংক্ষেপে এবং সামান্যদ্যুতি অলঙ্কারে কবি ঐ রূপ-নিষ্পত্তি কেন করলেন । এ প্রসঙ্গে রাসকৃষ্ণের বর্ণনা অনেক উপভোগ্য,

রতি বড় রূপবতী বিজুলী খেলায় জুতি
পতিব পতনে দেখি ধায় ।

.....

বিলাইয়া রূপগুণ লোটাইয়া পুনঃ পুনঃ
কাশে রতি করিয়া বিলাপ ।
ভস্মরাশি করি কোলে ধম্মিলে ধূসর ধূলে
শিখী যেন বিতপে কলাপ ॥

পতিবিয়োগের মর্মান্তিক বেদনা কলাপশোভার বিস্তারে কবি নিপুণ করে দেখিয়ে-
ছেন। রামেশ্বরের তৃতীয় দৃষ্টান্তে নারী-পুরুষের বিহার-চিত্র। ব্রহ্মর-কুসুমের
উপমান সংস্কৃত ও বাঙলা কাব্যের সর্বত্র। চতুর্থ দৃষ্টান্ত গৃহকর্মে শ্রান্ত উমার ছবি।
প্রথম ছন্দেই কর্মব্যস্ততার রূপ। কিন্তু অলঙ্করণেব যৌকো মুখ ও ষ্মবিল্লুর
যৌগিক উপমান হিসেবে বিদ্যুতের মাঝে মুক্তাপঙ্ক্তির রূপ বাস্তবতাহীন।
পঞ্চম দৃষ্টান্তে যুদ্ধবর্ণনা। সংস্কৃত মহাভারতে রূপকে-গাঁথা এ যুদ্ধদৃশ্য একাধিক-
বার, বাঙলা মহাভারতেও তার রূপানুসরণ, কিন্তু সেক্ষেত্রে রূপনির্ণয় আরও
বাস্তব। আলোচ্য দৃষ্টান্তের দ্বিতীয় ছন্দে ‘অস্থি হৈল বালুক। মজ্জার তাসে
দধি’ জাতীয় নয়। প্রথারূপের প্রতি আগ্রহ আছে, কিন্তু তাদের প্রয়োগের
ব্যাপারে কবির সতর্ক মনোযোগ নেই,

রূপবর্ণনায় রামকৃষ্ণের প্রথানুসরণ তুলনায় অনেক সূচক। গৌরীর
একাধিক বর্ণনায় কবি নিষ্ঠার সঙ্গে কালিদাসের কুমাবসম্ভবেব উমারূপের অনু-
গত হয়েছেন। বিবাহ প্রস্তাবে পার্বতীর লজ্জা।

হেনকালে পার্বতী গাঁথিয়া পুষ্পমালা।
গণেন কমলপত্র কবি আন ছলা ॥

কালিদাসের রচনা,

এবংবাদিনি দেবর্ষৌ পার্শ্ব পিতুবধোমুখী।
লীলাকমলপত্রাণি গণয়ামাস পার্বতী ॥

এবার একে একে কবি-বর্ণিত গৌরীর রূপের বিচিত্র বর্ণনা উপস্থিত
ছদ্মবেশী শিব-বর্ণিত তপস্বী উমাব রূপ,

তুমি ত সুন্দরী উমা কপে বজ্রাকবচমা
জটাছুট সমান শৈবল।
লাবণ্য তবঙ্গ তনু জয়ুগ সাবঙ্গ ধনু
নেত্রযুগ সফরী চঞ্চল ॥
বদন তোমাব ইন্দু বচন অমৃত বিন্দু
মাণিক্য সদৃশ ওষ্ঠাধর।
দশন মুক্তার শ্রেণি কণ্ঠশোভা কম্বু জিনি
কোণে তুমি বাড়ব আনল ॥

গৌরীর রূপ,

সিন্দুর তিলক ভালে যেন অবস্থিতা কালে
 সীমন্তে না দেখি তার রেখা ।
 দেখিয়া উজ্জ্বল রঙ্গ অকণ্ঠেব উরুভঙ্গ
 উড়িতে নাহিক আখাপাখা ॥
 অমবনাথ, মালঞ্চ দেখিল কমলিনী ।
 কুন্দল কনক কান্তি কুঙ্কুম কুসুম বাস্তি
 কি বণিব সে বববণিনী ॥

গৌরীর প্রসাধন,

বেশ বিন্যাস সতে কবে মনোমুখে ।
 অঙ্ককাবে আলো কবে পার্বতীর মুখে ॥
 বেণী বিনাঞা পিঠে পেলিল তাঁহার ।
 মণি উগাবিয়া যেন ফণী করে চাব ॥

গৌরীর বিচিত্র অবস্থার রূপ-সম্মিলন । সবগুলিই প্রথাবদ্ধ অলঙ্কারের রীতি-
 পীড়নে জীর্ণ । ক্ষীয়মাণ উপমানকে নবীভূত করার কোন বাসনা কবির নেই ।
 অবশ্য তিনি সর্বত্র এভাবে প্রথার দাসত্ব করেন নি । পার্বতীর বিবাহসজ্জা,

বেশ বনাইল পবাইয়া বজ্রবাস ।
 সিন্দুরিয়া মেঘে যেন বিজুলী প্রকাশ ॥

দক্ষলয়ে সতীর রূপ,

দেখিয়া তাঁহারে কেহ না কৈল সন্তোষ ।
 অধিক মানিনী সতী ছাডিল নিঃশ্বাস ॥
 কম্পিত কপোল আঁখি কবে ছলছল ।
 কমলের দলেতে তরল যেন জল ॥

বরদর্শনে রমণীগণের মনোভাব,

বালক পেলিয়া ঘরে চলিল কামিনী ।
 ভাঙ্গের সরিৎ যেন সমুদ্র-গামিনী ॥

.....
 এ জন্ম শিবের আশা করহ বুধায় ।
 সমুদ্রের ঢেউ যেন সমুদ্রে মিলায় ॥

নারদ দৃষ্ট দুর্গার দুঃখ,

নারদ বলেন মামী দেখি মনোদুঃখী ।
সজল কমলপত্র হেন দুই আঁখি ।
পতির সমান বুতে হইয়াছ ব্রতী ।
নাহিক বিলাস ভোগ যোগে পশুপতি ।

প্রথম দৃষ্টান্তে গৌরাক্ষী পার্বতীর দেহে রক্তনসন, যেন সিন্দূরবর্ণ মেঘের বিস্তাবে বিদ্যুতের তনুবেখা, গৌরবে ও চারুত্বে কবির স্বকীয়তা গোচর করে। দ্বিতীয় দৃষ্টান্তে অপমানিতা সতীর রূপ। বিগলিত অশ্রুবিন্দু কপোলে ঝরছে, যেন সিজ কমলের চল চল শোভা। তৃতীয় দৃষ্টান্তে তবঙ্গিণীর বিচিত্র প্রবাহে নারীমনের দ্বিবিধ ভাবাবেগের রূপ। নারীর সঙ্গে নদীর সাধর্ম্য-কল্পনা চিবকালের। চতুর্থ দৃষ্টান্তের ব্যাখ্যা দ্বিতীয় দৃষ্টান্তের সদৃশ। কবি রামকৃষ্ণ প্রথারূপ বর্ণনা প্রসঙ্গে যখন একটি কি দুটি উপমানের সাহায্যে সংক্ষিপ্ত শোভা প্রদর্শন করেন, তখন তাঁর সমস্ত শিল্প-মনোযোগ ঘনীভূত হয়ে বর্ণনায় মুগ্ধতা সৃষ্টি করে। কিন্তু প্রথার বিশদ ও পূর্ণাঙ্গ রূপাঙ্কনে তাঁর কবি-সংযম তবলিত (diluted)। বামনাবতারের রূপবর্ণনা,

নাভিতে দেখিল নভ উদবেতে সিকু ।
হৃদয়ে দেখেন মনকপে আছে ইন্দু ॥
নাভীকপে শরীবেতে দেখে নদ নদী ।
লোমকপে দেখে বৃক্ষ যতেক ওষধি ॥

দিবস বজ্রনী তাঁব উন্মেষ নিমেষে ।
আকাশ মস্তকরূপে ঘেঘ তাঁব কেশে ।

বিষ্ণুর এ বিশ্বরূপ সংস্কৃত মহাত্ম্যের কুরুক্ষেত্র বুদ্ধকালে এবং শ্রীমদ্ভাগবতের দশম স্কন্ধে বর্ণিত আছে। এ বিস্ময়বোধক রূপমূর্তি হৃষ্টা সঙ্ঘকে আমাদের অনুভূতিকে তন্তুমণ্ডিত করে।

রামেশ্বর ভট্টাচার্যের শিল্পভাবনা একান্তভাবে গৃহমুখী। শিবদর্শনে শ্মাশুড়ীদের জামাই-নিলার প্রসঙ্গ স্মরণ করি,

নিরন্তর থাকি দেখি নহি সতন্তরা ।
 হাড়িৰ মুখের মত হয়ে গেল সরা ॥
 ভাগ্যবানের বোট ভাগ্যবানের পো ।
 সোনাষ সোহাগা যেন মিলায়ন গো ॥

গৃহস্থালীর নানান উপকরণে ঘরগড়া প্রীতি-মমতার সম্পর্ক দরদ দিয়ে এঁকেছেন
 কবি । মেনকার বিলাপচিত্র,

ঝি-সোহাগী মাগি কবে ঝিয়েব বড়াই ।
 চাঁদেব গায মলিন আছে বাছাব গায নাই ॥
 আকুল হয়েছে প্রাণ উঠেছে উষেগ ।
 চক্ষু দুটা মুবে যেন শ্রাবণেব মেঘ ॥

কন্যার দুর্ভাগ্য-কল্পনায় জননীর কাতরতা । মা-মেয়েব স্নেহ ও আবেগের
 মধ্যে সমস্ত বিশ্বসংসার লুপ্ত । রামেশ্বর ব্যাপক রূপাঙ্কনের প্রয়াসী ছিলেন
 না । জীবন ও জগৎকে ঘরোয়া মানুষের বারোমাসী সুখ-দুঃখের গভীরে মগ্ন
 একটি বিন্দু মত নিটোল কবে দেখেছেন তিনি । শিবের কৃষিযন্ত্র নির্মাণে
 বিশুকর্মার শূলভঙ্গের চেষ্টা,

দড়বড়ে দৃঢ় করে দিলেক হিঙণ ।
 ফোঁস ফোঁস করে জাঁতা ফুকরে আঙণ ॥
 দড়বড় তুলে পাড়ে দেয় দুমদাম ।
 দবদব দেহ বেয়ে পড়ে কালঘাম ॥
 শ্রমভাবে বাবেবারে ছাড়ে হহকাব ।
 নাসাপুটে ঝড় ছুটে রটে মার মার ॥
 কর্ম কবি কামিলা কবিল হাঁই ফাঁই ।
 সাবাদিন পিটে শূলে দাগ বসে নাই ॥
 ছড় নাহি গেল শূলে গড় কবি ছাড়ে ।
 কর দিয়া কাঁকালে কামিলা কোঁত পাড়ে ॥

নারদের কৈলাস গমনোদ্দেশ্যে টেকির সজ্জা,

কুন্দলেব খুকড়ি টেকিব পিঠে জিন ।
 কসনি কুশের দড়ি লাগাম বিহীন ॥
 রেবাক বাবুই বাসা বাঁধে দুই পাশে ।
 কোট্যেক কুন্দল যার কুটায় নিবাসে ॥

শুখান শোনের শুঁটি ঘাঘরেব ঘটা ।
 শিবীষেব শুঁটি সব শোভা পাইল পাটা ॥
 তিতপলা পুরুলেব ছোটবড় ঘাটা ।
 মনোহব গজকা মাথায় মুড়া ঝাটা ॥
 ছোট বড় খোপ দিল খুপি ঝিঙ্গাব জালি ।
 দুটি চক্ষু দান দিল দিয়া চুণ কালী ॥
 পুবাতিন কুলাব কবিবা দুই কান ।
 হরষিত হয়ে ঋষি হেসে পাক যান ॥
 ঢেকি বলে বিলক্ষণ সাজিলান আমি ।
 অতঃপব আপন সাজন কর তুমি ॥

প্রথম দৃষ্টান্তে কোন উপমান নেই ! কেবল কথার কথায় কামারশালাব ঘর্মান্ত
 কর্মোদ্যোগেব জীবন্ত ছবি ফুটেছে। লোকবাসনার নিবিড় গণ্ডিতে ধবা
 পড়ে রূপের প্রত্যক্ষতা অনেক বেড়েছে। দ্বিতীয় দৃষ্টান্তে নাবদমুনির বাহন
 ঢেকিকে অশ্রু কলনা করে তার সাজসজ্জায় পল্লীর প্রিয় অথচ হাস্যকর উপমান
 সংগৃহীত। ‘শুখান শোনের শুঁটি’, ‘মুড়া ঝাটা’, ‘চুণ কালী’, ‘পুবাতিন কুলা’
 ইত্যাদি নিত্যদৃশ্য বস্তু। সৌন্দর্যবৃদ্ধির বদলে এগুলি ঈষৎ-হুল উপভোগ্যতা
 এনেছে। আসলে ঢেকিকে ঘোড়া বানিয়ে তোলার পবিকল্পনা লোককৌতুক-
 জনক। উপমান-চয়নও কবি-ইচ্ছার যোগ্য।

অপ্রধান মঙ্গলকাব্য

রায়মঙ্গল কমলামঙ্গল শীতলামঙ্গল কাব্য কৃষ্ণরাম দাসের গ্রন্থাবলী-ধৃত।
ষষ্ঠীমঙ্গল এ কবির রচনা। সেখানে উপমার প্রসারিত ভাবাষঙ্গ নেই।
অন্নদামঙ্গল কাব্যখানি বিবিধ বিদ্যাসুন্দর অলোচনার পর্বভুক্ত করেছি।

আলোচ্য তিনখানি কাব্যে যে দু'চারটি উপমা পাওয়া যাচ্ছে, তাদের
ব্যাপক কোন ভাবমণ্ডল নেই। রূপাক্ষনের ক্ষেত্রগুলি প্রায়ই শ্রেষ্ঠ কোন না
কোন মঙ্গলকাব্যের রূপাদর্শে গড়া। এমনকি কাহিনী গঠনেও (যেমন, দক্ষিণ
পাটনে বাণিজ্যগমন, কমলেকামিনী-কথা, পুত্রের দ্বারা পুনরুদ্ধার ইত্যাদি)
প্রধান কাব্যগুলির অনুকরণচিহ্ন ধরা পড়ে। মধ্যযুগীয় কাব্যপর্বে এমন অনেক
ক্ষণজীবী 'মঙ্গল' লেখা হয়েছিল।

কবি কৃষ্ণরাম দাস দক্ষিণরায়ের রূপবর্ণনা করেছেন। বন্দনাকারে এ বর্ণনা
একাধিকবার পাওয়া যায়,

পূজিয়া দক্ষিণ রায় করেন স্তবন ॥
ইন্দু নিদি বদন মদন জিনি রূপ।
তোমা বিনা কেবা আছে দক্ষিণেব ভূপ ॥

বন্দনায় রূপের আতিশয্য কবিকে বাস্তবভ্রাষ্ট করেছে। মুকুন্দরামের কাব্যে
বাঘের যথাযথ রূপবর্ণনা স্মরণ করি। অন্যত্র কবি তাঁর এ রূপ-ভ্রান্তি সংশোধন
করেছেন,

সোনাব বরণ তনু অশ্বিনী নাগব জনু
নিসাদনি অশনি বিজয়।
বিশাল লোচন জোড় শ্রবণ অবধি ওব
চাহনি চমকে বিপুচয় ॥

এরপরই বড় খাঁ গাজীর বিরুদ্ধে সজ্জিত ব্যাঘ্ররূপের পরিচয়ে কবি আরও সম্ভাব্য-
তাব অনুগত,

দুইটা চক্ষু দিয়া
চলিল হাটিয়া ষোড়া।
যেন পড়ে উলুকা লাপে লাপে লকা
লেজ যেন সুল্লরিয়া কোড়া ॥

বড় বাঘ দারিয়া হাতি ফেলে মারিয়া
হাত তাব যেন কুলা ।
জুড়ি নাহি অলপে বিদ্যুৎ ঝলকে
মুড়িফাল দস্তগুলা ॥

দু'একটি রূপের উপমান যা পাই (যেমন, হাত যেন কুলা, চক্ষু দেউটি, লেজ সুল্লরিয়া কোড়া ইত্যাদি), তাতে প্রথাব অনুগমন নেই, প্রকাশভঙ্গি অনেকাংশেই লৌকিক ।

এবার অন্য প্রসঙ্গ । পিতা দেবদত্ত কমলেকামিনীর কুহকে পড়ে দক্ষিণ পাটনে রাজহারে বন্দী । পুত্র পুষ্পদত্ত দৈবানুগ্রহে সে মায়াকুহক ভেদ করেছে । সম্প্রতি দক্ষিণ পাটনের অধিকারী বাজাব কন্যাকে বিবাহ করে বাজসুখভোগে আত্মবিস্মৃত সে । অকস্মাৎ দেবতাব প্রসাদে তার দায়িত্বচেতনা ফিরে এল । ব্যথিত পুত্রের মর্মগ্রাহী চিত্র কবি এঁকেছেন,

আছে কি না আছে মোব বৃদ্ধ দুই মাতা ।
স্রীষ বাধ্য হইয়া কৌতুকে আছি এথা ॥
বাজকন্যা বজ্রবতী শুমেছিল কোলে ।
তিতিল তরুণী তনু পতি নেত্র জলে ॥

এখানে একটিও উপমা নেই, শেষছত্রে সামান্য একটু অনুপ্রাস । কিন্তু কথার কথায় মানুষের বেদনাবোধ কত গভীর ।

অন্নায়তন কমলামঙ্গল কাব্যে কবি কৃষিশ্রীব লক্ষ্মীমন্ত রূপব্যঞ্জনা দিয়েছেন । বিপদস্রষ্ট্রি দ্বারা ভক্তকে পবীক্ষা করাব কালেও সেই কৃষি-সমৃদ্ধির স্মৃতি ছবির পট থেকে মুছে যায়নি ।

পাইয়া মনুষ্যগন্ধ তুলিলেক ফণা ।
.....
বেগেতে ধাইয়া আসে মুখখান মেলি ।
বিস্যা দুই ধান্য ধবে যেন বড় ডুলি ॥

অজগর সাপের মুখগহ্বরের উপমান চয়নে কবি ধান মাপার পাত্রের শরণ নিয়েছেন । আর একটি দৃষ্টান্ত,

ছট্‌ফট্‌ করে সর্প উগারে গরল ।

গোটা তিন তালগাছ জিনিয়া দিম্বল ॥

সাপের দৈর্ঘ্য বর্ণনাকালে পল্লীর নিজস্ব বন-সম্পদের কথা । এ রূপে সৌন্দর্যের অতীন্দ্রিয়তা নেই, কিন্তু লোকবাসনায় বিমণ্ডিত সরল একটি দৃষ্টি ফুটে ওঠে ।

ঘটনান্তরে রাক্ষসীর অবরোধ থেকে রাজপুত্র কর্তৃক মুক্ত রাজকন্যার পুলকিত মনের ছবি,

বজ্রনী বঞ্চিল শুভ পতির সহিত ।

উদয় তিমির পদ্ম হইল বিকশিত ॥

উপমাক্রিয়া নিঃসন্দেহে উচ্চাঙ্গের । পদ্মের কুঁড়ি যেমন আপন শোভার গহনে বসে তার পূর্ণ বিকাশের প্রতীক্ষায় অবরোধের দিন গোনে, রাজকন্যার অদৃষ্ট-তিমির যেন তেমন করেই সকাতরে একটি প্রভাতলগ্নের কাল গণনা করেছিল । উষার আলো এসে যেমন শতধারায় আপনাকে মেলে ধরে, তেমনি করেই ভাগ্যের উন্মুদ্র কমলকোষ আপনাকে শতদলে বিকশিত করেছে । এ রূপ-কথা প্রথাবদ্ধ । কিন্তু প্রভাতকল্লী শর্বরী অথবা বিকচোন্মুখ শতদল,—কোনটি যে রাজকন্যার ভাগ্যপট-বদলের উপমান, তা যেন ধরার উপায় নেই । মনে হয়, নিগূঢ় এক কার্যকারণেব যোগে এ দুটি রূপ একত্রে রাজকন্যার নবলব্ধ সৌভাগ্যকে স্বাগত জানিয়েছে ।

কমলার ধান্যময়ী রূপবর্ণনা । ধান্যের বিবিধ বর্ণ ও প্রকার যে এভাবে দেবীর বিবিধ ভূষণ-আভরণ হতে পারে, এ রচনায় তা প্রথম উন্মোচিত হল,

কমলা দেবীর মায়া দেখ সর্বজন ।

.....
আভরণ ধান্যের পরিয়া নববদে ।

.....
তবে ত কনকচুব পবিলেন পান্ডুলি ।

নুপুব গকড় ধান্য সিভভোগগুলি ॥

.....
পারিজাত ধান্যের পরিলা বক্ষহার ।

.....
সূর্যভোগ চন্দ্রমণি কোমরে পরিল ।

নয়ানে অঙ্জনলক্ষ্মী কাজল করিল ॥

মুক্তাশালী সিতায় সিল্পুর শোভা পায় ।
কবরী আঁটল ধান্য কামিনী জটায় ॥

মুক্তাঝুবি পাটখোপ পিঠেতে দুলিল ॥

দেহের এক এক অংশে আভরণ-যোজনায় জন্য ধান্যের ধ্বনিময় নাম নির্বাচনের কি অপূর্ব দক্ষতা । কনকচূড় ধান্যের পাণ্ডুলি, পারিজাত ধান্যের বক্ষহার, অঞ্জনলক্ষ্মী ধান্যের কাজল, মুক্তাশালী ধান্যে সিথির সিঁদূর,—এগুলি শোনার পর মনে হয়, এ সব ধান্য-নামের ধ্বনিঝঙ্কার শুধু দেবীদেহের লক্ষ্মীমন্ত ভূষণ হবার জন্যেই যেন রচিত হয়েছিল । এ ছবিতে আপেক্ষান্যাতাবনম্রা দেশমাতার প্রতীক রূপে আভাসিত । দেশমাতৃকাব এমন লাভণ্যময়ী মূর্তিকল্পনা মধ্যযুগীয় বাঙলা সাহিত্যে আর নেই ।

শীতলামঙ্গল কাব্য থেকে দুটি উপমা সংগ্রহ কবেছি । পদ্বীশ্রীর স্মৃতি-তন্ময়তা কাব্যের চরণগুলিতে মাখামাপি হয়ে আছে । দেবী শীতলাব বন্দনা,

কটিতে কিংকিনী চরণে নুপুব
ধান-চাষা বিরাজিত অঙ্গ ।

‘সুবকচমালায়’ শীতলার ধ্যানমন্ত্রে পাই, ‘পয়োদবদনাং বন্দে’ । সম্ভবত দেবীর কৃষ্ণাঙ্গ রূপেব কথাই উদ্দিষ্ট । এখানে কবি ‘ধান-চাষা বিরাজিত অঙ্গ’ এই ছন্দে দেবীর একাধারে দেহবর্ণ ও দেহলাবণ্যকে প্রকাশ করতে চান বলেই আমাদের ধারণা । চাষা ধানের রঙ কচি কলাপাতার মত হাল্কা সবুজ । তদুপরি তার প্রাণের সতেজ লাবণ্য । কবি হযত উক্ত বর্ণ এবং তার রূপলক্ষণের থেকে ছানিয়ে নিয়ে শীতলার কাস্তি নির্মাণ করেছেন । ভক্তকে পরীক্ষা করার কালে ব্যাধির প্রকোপে পীড়িতের রূপ,

কৌতুকে পবিল গলে প্রবালের হাব ।
রক্তদল বসন্তেতে প্রাণ যায় তার ॥

প্রবালের হার পরা এবং রক্তদল বসন্ত হওয়া যেন স্বতন্ত্র ঘটনা নয় । বক্তব্য দুটি এতই সন্নিহিত যে, মনে হয় যেন প্রবালের হারই রক্তদল বসন্ত । ‘প্রবালের হার’ কবির আহৃত উপমান । ‘কৌতুকে পরিল’ বাক্যাংশটি না থাকলে আমরা বিনা দ্বিধায় সেকথাই বলতে পারতুম । এখানে কবির প্রকাশভঙ্গিগত অর্থ সংশয়ান্বক হওয়ায় রূপসঙ্কেত বেশ সূক্ষ্ম । সৌন্দর্যের ব্যাপক পরিধি না থাকলেও দু’একটি ক্ষেত্রে কবি শিল্পশোভার গভীরে প্রবেশ করতে পেরেছেন ।

অষ্টম অধ্যায় সতী ময়না ও লোর-চন্দ্রানী কাব্য

দৌলৎ কাজীর সতী ময়না ও লোর-চন্দ্রানী রাজসভার পোষকতায় রচিত কাব্য। গৌড়দেশে প্রচলিত লৌকিক প্রণয়কাহিনী স্থানান্তরিত হতে হতে সুদূর আরাকান রাজসভায় পৌঁছেছিল। সপ্তদশ শতাব্দীতে রোসাঙ্গরাজের প্রশস্তি দিয়ে কবি কাব্য শুরু করেছেন,

একদিন ইচ্ছা হৈল সুধর্ম রাজাব।
সগৈন্য সমস্ত চলে বিপিন বিহাব ॥

.....
নানাবর্ণ নৌকা সব দেখি চাবিপাশে।
নব শশিগণ যেন জলে নাযি ভাসে ॥

.....
দশদিন পশু নৌকা একদিনে যায়।
সুবর্ণেব হংস যেন লহবী খেলায় ॥
রজতের বৈঠা সব শোভন নৌকার।
জল সিন্ধে স্বর্ণ পাখী পক্ষ যে রূপাব ॥
দেব সিংহাসনে যেন ইন্দ্র শোভা কবে।
দীপ্তিমন্ত নৌকা যেন বিজলি সঞ্চাবে ॥

.....
বনে বনে বাজসেনা বিচিত্র-বসন।
বিকচ কুসুম যেন শোভে বৃন্দাবন ॥

রোসাঙ্গরাজ সুধর্মের নৌবিহার। স্বর্ণখচিত নৌকাগুলি জলে ভাসছে, দেখে মনে হয় আকাশের এক চাঁদ অনেক হয়ে জলে নেমেছে। নৌকার গতিভঙ্গি মরালের মত সন্মমপূর্ণ। দু'পাশে রূপোর বৈঠা পড়ছে তালে তালে, যেন সোনার পাখি রূপোর পাখনা ছড়িয়ে জল ঝাড়ছে। রূপাঙ্কনে স্বর্ণ-রূপোর রাজৈশ্বর্য-ছটা যেমন, তেমনি নিপুণ উপমান-বিন্যাস। নৌকার দু'পাশে একাধিক বৈঠা যখন তালে তালে ওঠানামা করে, তখন পাখির ডানা নাড়ার ছন্দে আমাদের রূপস্মৃতি কল্পিত হয়ে ওঠে।

রাজবৃত্ত এ কাব্যের রূপবর্ণনার মূলকথা আভিজাত্যগৌরব। এ রচনার পোষ্টা রাজ-অমাত্য, ভাষাঙ্গ রাজ-পরিমণ্ডল, বিষয়বস্তু রাজকীয় জীবনকাহিনী। ফলে লোকায়ত রূপভাবনার বদলে এ কাব্যে প্রথাদর্শ বড় হতে বাধ্য। 'কথারস্ত্রে' ময়নাবতীর রূপবর্ণনা,

কি কহিব কুমাবীর রূপের প্রসঙ্গ ।
অঙ্গের লীলায় যেন বাঙ্কিছে অনঙ্গ ॥

চঞ্চল যুগল আঁধি নীলোৎপল গঞ্জে
মৃগাঞ্জন শবে মৃগ পলায় নিকুঞ্জে ॥

.....
ঘন-চয়-রুচিকেশ শিবেতে শোভন ।
প্রভা ছাড়ি তানু যেন তিমির-শরণ ॥

.....
নির্মল বাঁতুল অঙ্গ কেতকী সমান ।
ভবমে ভ্রমব-পাঁতি ধবএ যোগান ॥

প্রত্যঙ্গবাচী দেহবর্ণনাব অংশবিশেষ । প্রথাবদ্ধ উপমানে রূপের রাজকীয়তা
স্পষ্ট । বাজা লোরের বনগমনে রাণী ময়নার বিরহ,

বাজার বসণী কামেব কামিনী
সেই হৈল একাকিনী ।
যৌবন ভঞ্জেলে বাঙ্কি চিত্তানলে
তেজিতে চাহে পবাণী ॥

বিরহিণী রাণীব অন্তরের অভিযোগ,

পুরুষ ভ্রমব কঠিন কলেবব
অন্তবে বাহিবে কালী ।

পরিত্যক্তা বধুর যৌবন আবর্জনার মত । সতী ময়না চিত্তেব অনলে ব্যর্থ প্রাণ
বিসর্জন দিতে উদ্যত । কাব্যকাহিনীর অন্য নাটিকা চন্দ্রানীর মত স্বতন্ত্র
নারী সে নয় । একদিকে পতিবিরহ এবং অন্যদিকে সতীস্বরক্ষার রূপচ্ছবি
এ কাব্যের ভাববস্তু । পুরুষ চরিত্রের প্রতি ময়নামতীর অভিযোগও আমরা
শুনি । ভ্রমবের উপমান, পুরুষচিত্রের প্রসঙ্গে ময়নার তৎকালীন দুর্ভাগ্য বিচার
করে সার্থক প্রয়োগই বলব ।

কিন্তু ময়নার দুর্ভাগ্য একক নয় । আর একজন পুরুষ (ছাতন) তার প্রণয়
কামনা ক'রে দূতী নিয়োগ করেছে । ছাতন প্রতিবেশী রাজার ছেলে । কিন্তু
ময়না মনেপ্রাণে সতী । কবি অল্পকথায় দূতীর চরিত্রের সাঙ্কেতিক রূপ-
পরিচয় দিয়েছেন,

তাহাতে দুর্ভতি দূতী রচিয়া কপট উক্তি
 সদায় না ভেঙ্গে ময়না পাশ ।
 যেন শুক বধ আশে মার্জাব খোপেতে বৈসে
 শিবা যেন মৃগেব বিনাশ ॥

বিড়ালের ধৈর্য্য, কপট সাধুতা ও গোপন আক্রমণের সন্ধানতত্ত্বকে উপমান করে কবি এই দুটো দূতীর অভিপ্রায়ের রূপাঙ্কন করেছেন। সতী ময়নার বারোমাসী দুরদৃষ্টের সঙ্গে এই দুটো গ্রহটিও একান্ত হয়ে আছে। ভোগের প্রলোভনচিহ্ন রচনা করে সে তাকে উত্তেজিত করতে চায়,

আইল শ্রাবণ মাস দেখলো বিদিত ॥
 শ্যামল স্নানব ধাতু ঘন-চয়-রুচি ।
 নিত্য নব নীর বর্ষে স্ননির্মল শুচি ॥

.....
 তিতিল সকল দেহ কুচে ধারা বহে ।
 উর্ধ্ব কুস্ত মুক্ত ঘরি যেন বৃষ্টি সহে ॥
 তিতিল অঙ্গত যদি পাটবর গাড়ি ।
 অঙ্গে বস্ত্র লাগে যেন বস্ত্রহীন নাবী ॥
 তাতে নাবী পুরুষেব জর্ম্ম বিগাব ।
 দোহ মেধ্যে না রহয় বসন লজ্জাব ॥

ময়নামতীর, সাকরুণ উত্তর,

শাউন-গগন সঘন ঝবে নীর ।
 ভবে যোব না জুড়ায় এ তাপ শবীর ॥
 মদন-অসিক জিনি বিজলীব বেহা ।
 ধবকএ যামিনী কম্পয় দেহা ॥
 না বোল না বোল ধাই অনুচিত বোল ।
 আন পুরুষ নহে লোর সমতুল ॥

মালিনীর সম্ভোগচিন্তা স্থূলের ইঙ্গিতবহ। এ নারী বিরহকে কেবল সম্ভোগাতি বলেই জানে। আকাশের যে বিদ্যুৎ পৃথিবীর তাবৎ বস্তুর শোভাবৃদ্ধির সহায়ক, ময়নামতীর দৃষ্টিতে তা মদনের অসিপ্রহারের মত যন্ত্রনাদায়ক। রূপবর্ণনার মাধ্যমে প্রেম বিষয়ে দূতী-দৃষ্টি ও বিরহিনী-দৃষ্টি স্বতন্ত্র স্বরূপে আবিস্কৃত। দূতী সম্ভোগকেই চেনে, সতী জীবনের পরম মূল্যের সন্ধান রাখে। তথাপি দূতীর এ নাগরালির শেষ নেই,

ধন নষ্ট হৈলে পুনি উপার্জনে পায় ।
 অগ্নিশেষ হৈলে পুনি পাথরে জন্মায় ॥
 চন্দ্র সূর্য অস্তংগতে পুনি উগি যায় ।
 যৌবন চলিয়া গেলে পলটি না পায় ॥

যেহেতু,

জোয়ারেব পানি যে নারীর বয়স ।
 যাবৎ না পড়ে তাটি ভুঞ্জ বতিবস ॥

মালিনী দূতীর শেষ উক্তি,

শুনহ উকতি কবহ তকতি
 মানহ স্মবতি নাই ।
 নাগব স্জজন মিনাইয়া দেম
 (যেন) বাবাব কোলে কানাই ॥

একাধিক দৃষ্টান্তে অবাধ্যকে বশীভূত করার উপমান । কিন্তু জীবনের গহন
 স্বরূপ যে একবার জেনেছে, মরণের চূড়ান্ত আঘাতেও তার স্থলন নেই ।

দিনে দিনে পীড়া বাড়ে বিবহেন শোকাস্তবে
 চন্দ্র কলা যেন যাব জবি ॥

একনিষ্ঠ পতিপ্রেমেই ময়না সতী । বাবোমাসের নিসর্গপীড়ায় সে প্রেম অগ্নি-
 শুদ্ধ ।

এ কাহিনীতে রূপের কথা প্রধানগত । সেই প্রথাক্রমকে পুনরুক্তি করতে
 কবির নির্ণা উল্লেখযোগ্য । আব তাতেই অনতিজটিল জীবনকথা সুন্দর আত্ম-
 পরিচয়ের পথ পেয়েছে ।

পদ্মাবতী কাব্য

কবি আলাওলের পদ্মাবতী আরাকান রাজসভার পৃষ্ঠপোষকতায় রচিত আর একখানি কাব্য। মালিক মহম্মদের ‘পদুমাবৎ’ প্রণয়কাব্যের কুচিৎ-স্বাধীন কুচিৎ-মূলানুগত অনুবাদ। রাজসভার গৌরবদীপ্তি তৎসহ কবির রসশাস্ত্রীয় পাণ্ডিত্য মিলে এ কাব্যের প্রসাধন একটু বেশিমানাতায় উপমাপিষ্ট। তবু এমন বিশদ ও নিপুণ রূপবর্ণনা মধ্যযুগীয় বাঙলাকাব্যের কোথাও নেই। প্রথাবদ্ধ প্রাচীন বর্ণনা কবিকে নতুন নতুন রূপ-উন্মেষে উদ্দীপ্ত করে দিয়েছে। মালিক মহম্মদের কাব্যে ‘স্বীতেদবর্ণন খণ্ড’ বাদ দিলেও পদ্মাবতীর দেহরূপের ‘দ্বাদশ লক্ষণ’ বর্ণনা অথবা রতি-বিহারের বিচিত্র পদ্ধতি-বর্ণনা আলাওলের কামশাস্ত্রীয় জ্ঞানের পরিচায়ক। কাব্যের শেষে জায়সী কাহিনীর আধ্যাত্মিক রূপক-নির্যোক ভেঙে দিয়েছেন। চৌদ্দ ভুবনের সব কিছু আছে মানুষের ঘটে। চিতোর মানবদেহ, রাজা রত্নসেন মন, সিংহল হৃদয়, পদ্মাবতী (পদ্মিনী) বুদ্ধি, শুক পথনির্দেশকারী গুরু, রত্নসেনের প্রথমা পত্নী নাগমতী দুনিয়া-ধাক্কা, রাঘবচেতন শয়তান, আলাউদ্দীন-সুলতান মায়া। কবি বলেছেন,

প্রেম-কথা এহি তাঁতি বিচাবহ
বুঝি লেহ জৌ বুঝি পাবহ।

সূফীসার্বক আলাওলের রচনায় এ রূপকটীকা বাদ পড়া সম্ভব ছিল না, হয়ত বাঙলা পদ্মাবতী পাঁচালীর লুপ্ত শেষাংশে সেটুকু ছিল।^১

সৃষ্টিরহস্যের বর্ণনা দিয়ে কবি আলাওল কাব্যারম্ভ করেছেন,

স্বপ্ন মর্ম দুঃখ বিনে না জানে রাজন।
বক্ষ্য্য জনে নাহি জানে প্রসব-বেদন॥
যৌবনের মর্ম জানে যাব জীর্ণ কায়।
স্বপ্ন মর্ম না জানে অসুস্থ যার গায়॥

অধ্যাত্মরহস্য অনুভূতিসাপেক্ষ, —এই কথাটি কবি তত্ত্বপ্রকাশক উপমানের দ্বারা কাব্যে হাজির করেছেন। রূপকাব্যের উপমা বর্ণনার আগে সকল রূপের, মূল অনাদি দেবতার মহাত্ম্য কবি স্মরণ করেছেন,

১ বাঙ্গালা সাহিত্যের ইতিহাস, শ্রীমুকুন্দর সেন।

প্রভুব স্বজিত রূপ কহিতে অনন্ত ।
 তাহাতে কবিল বিধি নানা গুণবস্ত ॥
 আরবি ফাবসি আব মযা হিন্দুয়ানি
 নানা গুণে পুবাণ সঙ্কেত জ্ঞাতা গুণি ॥
 কার্ব্ব অলংকার জ্ঞাতা হস্তেক নাটিকা ।
 গিন্নগুণ মহৌষধ নানা বিধি সিকা ॥

কবি পরোক্ষে আপন বহুভাষাজ্ঞানের পরিচয় সবিনয়ে নিবেদন করেছেন । তিনি স্বীকার করেছেন,

কাব্যবত্ত জতেক লুটিল অগ্রগামি ।
 পিষ্টগামি হৈয়া তথা কি পাইব আসি ॥

তথাপি রসোপলব্ধির বলই এ কবির রচনার সঞ্চল । কাব্য প্রকৃতপক্ষে কি, উপমায় কবি সে পরিচয় দিয়েছেন । ‘সিঙ্গল দিপের বয়ান’,

কাব্যকথা সকল সুগন্ধি ভবিপূব ।
 দূবেত নিকট হয় নিকটেত দূব ॥
 নিকটেত দূব জেনো পুষ্পেতে কলিকা ।
 দূবেত নিকটে মধু মাঝে পিপীলিকা ॥
 বনধণ্ডে থাকে অলি কমলেতে বস ।
 নিযবে থাকিয়া ভেকে না জানয় বস ॥

প্রকাশভঙ্গি ভাবগভীর । পুষ্পমুকুল প্রস্ফুটিত পুষ্পের পূর্বাবস্থা হলেও তাদের বর্ণে-গন্ধে, আকারে-প্রকারে কত ভেদ । অথচ এই মুকুলের মধ্যেই পুষ্পবিকাশের পূর্ণ প্রতিশ্রুতি । সব মানুষের প্রাণেই কাব্যভাবে মুদ্রিত মুকুল আছে, কিন্তু প্রকাশের শক্তি যার করায়ত্ত, সে-ই কেবল অন্তরকথাটি কবিতার শতদলে মেলে ধরতে পারে । কাব্যশক্তি এবং তার গৌরভ-রহস্য বড় বিচিত্র । দূব বনের মধুকর মধুলোভে কাছে আসে কিন্তু অতি নিকটেব ভেক তাব সম্মান পায় না । তুলসীদাস বলেছেন, পদ্মের পাপড়িতে রুদ্ধ থেকে অরসিক ভ্রমর তার স্পন্দর পরাগ ছিন্ন ভিন্ন করে, কিন্তু ক্ষণিকের মধুকর এ মাধুবীর সুরভিবস পান করে । কবি আলাওল উপযুক্ত কবিত্ববোধ নিয়ে এ প্রণয়কাব্য রচনা করেছিলেন । সরোবরের শোভা বর্ণনা,

দিগি পুষ্পিণি কুপ দেখিতে শোভাকাব ।
 মখন তরাসে লুকাইছে পারাবাব ॥

প্রফোহিত কুমুদিনী অতি মনোহরা ।
 জেনো দেখি শুশোভিত গগনের তাবা ॥
 সরোববে লামি জল তোলয় জিহ্বুত ।
 উথলয় মৈৎস্ব জেনো চমকে বিদ্রুত ॥
 হংস চক্রবক আদি চবে জলচব ।
 শ্বেতাশ্বেত বজ্র পিত নানা বর্ণধব ॥
 নিশিব বিচ্ছেদে চক্রবাক মৌন মুখে ।
 দম্পতি দিবসে কেলি করে মন শুখে ॥

সমুদ্রের মগ্ননভীতি প্রকাশের ছলে কবি পুষ্করিণীর বিশাল আরতনের ইঙ্গিত দিয়েছেন । স্বচ্ছ জলতলে ক্রীড়াশীল মৎস্য চকিত অশনি-কশার মত দীপ্ত । এ রূপে প্রথাচিহ্ন আছে, কিন্তু প্রকাশের অবনীলায় তা কবির নিজস্ব ।

পদ্মাবতীকে গর্ভে ধারণ করে জননীর অপরূপ দীপ্তি কবি বর্ণনা কবেছেন,

দুতিমাব চন্দ্র জেন নিত্য বাড়ে কলা ।
 দিনে দিনে দেবিব শবির নিরমলা ॥
 অঞ্চল অন্তবে জেন দিপেব উজ্জ্বল ।
 তেহেন দেবিব হিয়া হইল নিবমল ॥
 সম্পূর্ণ হইল জদি স্নভ দশ মাস ।
 জন্মিলেক পদ্মাবতি জগতে প্রকাশ ॥

মাতৃগর্ভে পদ্মাবতী, যেন আঁচলের আড়ালে দীপশিখা । আসিয়া নারীর রূপ-বর্ণনাকালে পদ্মাবতীর রূপ-সম্ভাবনা পরোক্ষে ব্যক্ত । পদ্মাবতীর শৈশবের রূপবর্ণনা প্রথাবদ্ধ,

লাঞ্জে পূর্ণ চন্দ্র দিনে ২ হয় ফিন ।
 সংসার ছাড়িয়া লুকাযন্ত দুই দিন ॥
 অল্পে অল্পে বাড়ি পুনি হয় পূর্ববিত ।
 নিরুলক তাব তুল্য নহে কদাচিত ॥

চন্দ্রকলার উপমানে পদ্মাবতীর রূপবৃদ্ধির ক্রম বর্ণিত । এই রূপবতী পদ্মাবতীই যৌবনে পদার্পণ করল,

কামধনু জিনিল ইশ্চিত ভুরু ভঞ্জে ।
 ক্রটাক্ষে হরয় প্রাণ নয়ন-কুবঞ্জে ॥
 স্নক চকু নাগিকা কমল মুখে চাহে ।
 পদ্মিনির দেখি মুখ জগমন মোহে ॥

অধর মাণিক্য তুল্য দন্ত যেন হির ।
হৃদয় হইল কুচ কনক জাম্বিন'* ॥
সে করি জিনিয়া কটি মর্ত্ত গজ গামি ॥
সুব শশী দেখিয়া মস্তকে ধরে ভূমি ॥
সংসাবে নাহিক দৃষ্টি নয়ান আকাশে ।

*জাম্বিন-এক জাতীয় ফল, দেখতে বাতাবী লেবু-ব চেয়ে একটু ছোট আকারের ।

রূপবর্ণনা প্রথাবদ্ধ । বঙ্কোদেশের উপমানটি প্রখাপিষ্ট নয় । শেষ ছত্র কবির স্বকীয়তার পরিচায়ক । কবি এখানে প্রথার অনুগত নন, তাহলে এ নয়নকে নক্ষত্রের সঙ্গে উপমিত কবতেন । প্রথা থেকে মুক্ত হয়ে এ রূপাদ্র এক অনির্ণেয় উপমানের ব্যঞ্জনা দিবেছে । সেই সঙ্গে একটি সূক্ষ্ম আধ্যাত্মিক গৌরবছটা মৃদুভাবে ফুটেছে । পদ্মাবতীর সায়রলীলা,

সরবব মোহিত কন্যার রূপ হেবি ।

পদ দর্শন হেতু কবর লহবি ॥

.....

কুবলয় কেশ জেন ব্রিগবদ গণ ।

বয়ান কমল মাঝ নয়ানে ধ্বজন ॥

.....

এক চন্দ্র দেখ গগনে নিসাকালে ।

দিবসে দোগল চন্দ্র প্রবেসিল জলে ॥

প্রথম ও শেষ স্তবক মনোহারী । সরোবর পদ্মাবতীর রূপের খাতিরে কতাকাংশে মানবায়িত । স্বাভাবিক জললহরীর মধ্যে মানব-ব্যাকুলতার নির্যাসটুকু ধরে দিয়ে চরণের মনোহারিতা সঞ্চেতিত । রবীন্দ্রনাথ কালিদাসের অনুসরণে বলেছিলেন, 'অশোক শাখা উঠতো ফুটে প্রিয়ার পদাঘাতে।' এখানে যেমন চরণের নিজস্ব রূপশোভার কথাটি উক্ত নেই, অশোক শাখার শোভায় শোভমান, তেমনি আলোচ্য অংশে সায়রের কাতরতায় কন্যার পদশোভা ব্যক্ত । শেষ স্তবকের রূপনির্মাণ আরও অভিনব । মুখের জন্যে চন্দ্রের উপমান প্রথাবদ্ধ । কিন্তু সেই প্রথাই রূপের এক নতুন জগতে আবিস্কৃত । পদ্মাবতী জলে নেমেছে, তার গুখচন্দ্রের প্রতিচ্ছবি ভাসছে জলে, দেখে মনে হল যেন রাত্রির একটি চাঁদই দুটি হয়ে সকালে জলে নেমেছে । এই ধরনের ছবি,

The swan on still St. Mary's Lake
Float double, swan and shadow !^১

পালিত শুকপক্ষী উড়ে যাওয়ায় সায়রবতিনী পদ্মাবতীর শোকমূর্তি,

শুনি পদ্মাবতি মুখ হইল মলিন ।
রাহয়ে গ্রাসিল যেনো চন্দ্র প্রভাহিন ॥
নয়ানেব জলে হৈল পূর্ণ সরবব ।
কমল ডুবিল উড়ি গেলো মধুকব ॥
কান্দিয়া উঠিল কন্যা না শয়রি চুল ।
আগে পাছে শবে পূর্ণ মুকুতা বহল ॥

তৃতীয় ও চতুর্থ ছন্দে পদ্মাবতীর নয়ন-সরসীর প্লাবনে বিকশিত মুখকমল আবৃত এবং চক্ষুতারকা-রূপ মধুকর অন্তর্হিত হল। 'সরোবর' পদ্মাবতীর নয়নের উপমান অথবা প্রাকৃত সরোবর,—সে বিষয়ে কবি একটি মনোরম সংশয় রেখে দিয়েছেন। চণ্ডীদাস রাধার নয়নকে কালিন্দী প্রবাহের সঙ্গে তুলনা করেছেন। এখানেও অশ্রুভরা নয়নদুটিতে উদ্বেল সরোবরের রূপ। এরপর শেষ দুই চরণ। কেবল অশ্রুতেই মুক্তো ছড়াচ্ছে না, কন্যার সিক্ত চিকুরের জলধালরাও তার গৃহগমনের পথে মুক্তো ছড়িয়ে দিচ্ছে। মুক্তো আসলে অশ্রুরই উপমান। প্রথা সত্ত্বেও কবির রূপানুভূতির নিজস্বতা লক্ষণীয়। বৈষ্ণব কবিতার রূপাঙ্কন রীতি এখানে লক্ষ্য করা যায়। প্রসঙ্গান্তরে পদ্মাবতীর রূপের আরও একটি অংশ কথা,

আপদ মন্তক কেশ কস্তুরি সৌভ ।
মহা অঙ্ককার মন দৃষ্টি পরাভব ॥

তার মধ্যে শ্রীমন্ত বর্গেব ধার জিনী ।
বলাহক মধ্যে জেন স্থিব সৌদামিনী ॥
স্বর্গ হৈতে আসিতে যাইতে মনোরথ ।
স্বজিল অরণ্য মধ্যে মহা স্তম্ভ পথ ॥

কাব সক্তি আছে সেই পশ্বে জাইবার ।
রুধির মিশ্রিত জেনো তিঙ্ক অসিধার ॥

পদ্মাবতীর সীমস্ত-শোভা,—কালো মেঘে ঋজুরেখা বিদ্যুতের মত, গভীর অরণ্যে সরল পথরেখার মত। আবার এ সীমস্তের পবিত্রতা বর্ণনা করতে কবি একে স্বর্গের সঙ্গে সংলগ্ন করে দিয়েছেন। কন্যার দীর্ঘ সীমস্ত-প্রাপ্তে সিন্দূর-স্পর্শ, যেন শত্রুনাশকারী উদ্যত অসিফলক। উপমানে সৌন্দর্য, শৌর্য এবং শুদ্ধির ব্যঞ্জনা। আর একস্থানে পদ্মাবতীর চরণশোভার বর্ণনা,

পদ পবশেতে রেণু রক্তবর্ণ হয়।
সিন্দূর বলিয়া কুলবর্ণি পবয় ॥
অতুল মানস পবসিতে নানে হাতে।
পুষ্প বলি হমে সবে থুইতে চাহে মাথে ॥

এ যেন বাঙলা ভাষায় কালিদাসের রচনা। পদস্পর্শে পথরেণু যেন সিন্দূরে মাখা, কুলরমণীর বিভ্রম ঘটায়। আবার সে সিন্দূরের স্বর্ণীয়তায় মর্তভূমির অবলোপ সম্ভব নয়। তাই নায়িকা যেখান দিয়ে পা ফেলে ফেলে চলেছেন, সেখানে পদচিহ্নগুলি যেন এক একটি ফুল হয়ে ফুটে উঠছে। বৈষ্ণবকবির বর্ণনা স্মরণযোগ্য। প্রগাঢ় অনুরাগে পদ্মাবতীর রূপ বর্ণিত। বিশদ হলেও এ ছবিতে শির-জড়তাব চিহ্ন নেই।

প্রথার অনুসরণ কবিমানে আলস্যস্রষ্টির বদলে কখনো কখনো উৎসাহ সঞ্চার করে,

মৃগবাজ জিনি কুটি পবন শুন্দর।
হবেব ডুহক পুনি নহে সমশুব ॥
পিপিলিকা ভ্রম কটা জিনি অতি ক্ষিপ।
ভাঙ্গিয়া পরয় কিবা উদ্ধ গিবি চিন ॥

‘ডুহরুকটি’ শ্রীকৃষ্ণকীর্তনে আছে। পিপিলিকার উপমা তুলসীদাসের ছবি স্মরণ করায়। অবশিষ্ট ‘মৃগবাজ’ এবং ‘ভ্রমে’র উপমান প্রচলিত। প্রথাবদ্ধতা সত্ত্বেও তার বৈচিত্র্যের প্রতি কবির অসীম কোতূহল। অতঃপর পদ্মাবতীর বিবাহোত্তর জীবনের ছবি। প্রথমে দেহরূপের ‘বারো লক্ষণ’ বর্ণনা।

বেদ পক্ষিবেদ পশু ফল গোটা চারি।	এবে শুন শরদশ সিন্ধবে বেকত ॥
ভেন মতে অনুমান পদ্মাবতি নারি ॥	চারি দিঘ্য চারি লঘু চারি স্থল ক্ষিপ।
চারি পশু চারি পক্ষি আর চারি ফল।	চারি গুরু বর জিয়া শরিবেতে চিন ॥
এ দ্বাদশ চিয় শরিরে সকল ॥	দিঘ্য কেশ অঙ্গুলি দিঘল গিম আঁধি।
সিংহ কটা গজগতি চিকুর চামরি।	দশন কপাল নাভি লঘু হেন দেখি ॥

কুরঙ্গনয়নী রামা কহিলা বিচারি ॥
 গুণিণী লম্বিত কর্ণ নাশা সুকবব ।
 নিল কন্ট তাম্র চুড়া পিক কন্টম্বর ।
 বিশ্বফল অধর ডালিষ স্বদর্শন ।
 কুচ শ্রীফল জাঙ্গ কদলি লক্ষণ ॥

কিণ নাশা অধর আর জে কটি কিন ।
 চতুর্থে উপর জেন নহে আস্ত চিন ॥
 উবজ নিমন্ত্র স্থল আব ভুজ উরু ।
 বগদিল সবদল সিদ্ধবে স্মচাক্র ॥

দৃষ্টান্তের প্রথমাংশে প্রতিষ্ঠিত নারীরূপের প্রতীক-কথা । সর্বদ্বন্দ্বসুন্দর নারীদেহের চারটি অঙ্গ চার রকমের পণ্ডর মত, চারটি অঙ্গ চার রকমের পাখীর মত এবং আর চারটি অঙ্গ চার রকমের ফলের মত । আলঙ্কারিকের নির্বাচিত উপমান একত্র করে কবি আলাওল চট্টগ্রাম অঞ্চলের কথোপকথনের এই বিচিত্র উপমা-ভঙ্গি কাব্যে আমদানী করেছেন । দৃষ্টান্তের এ অংশে আলঙ্কারিক বৈদগ্ধ্য, অন্যদিকে নারীদেহের আকারপ্রকারগত জ্ঞানের গভীরতা প্রকাশিত । শেষাংশে কবি নারীদেহের বিভিন্ন প্রত্যঙ্গের কোন্ কোন্ অংশ দীর্ঘ, লঘু, স্থূল অথবা ক্ষীণ, তার কথাও সবিস্তারে বলেছেন । নারীর শরীরের অন্ধি-সন্ধি জানা ছিল বলে উপমান চয়নে কবির এই অনায়াসপটুত্ব । যে নারী-প্রত্যঙ্গ সম্বন্ধে শিল্পী-কবির রূপবিশ্লষের অন্ত নেই, তাকেই আলাওল যেন অতি সহজে শুভঙ্করের গণিত-আখ্যার ছকে বেঁধে দিয়েছেন । আলাওলের রূপবৈদগ্ধ্য একদিকে, অন্যদিকে রূপাবস্থান বিষয়ে রসশাস্ত্রীয় অধিকারের পরিচয় । সৌন্দর্যরস এবং সৌন্দর্য-শাস্ত্র, সব্যাসাচী আলাওলের প্রতিভার দুটি দিক ।

বাঙলা কাব্যে নারীর রূপবর্ণনায় নিসর্গ প্রকৃতির ভূমিকা অত্যন্ত মূল্যবান । বৈষ্ণব কাব্যের আলোচনায় বলেছি, নিসর্গ প্রকৃতির নিরপেক্ষ রূপ-পরিচয় মধ্যযুগের রচনায় দুর্লভ । আসলে, নিসর্গ প্রকৃতি পরোক্ষভাবে সমস্ত কাব্যের মধ্যেই কমবেশি বর্ণিত । কবিরা নিসর্গ ও নারীকে উপমান-উপমেয়ের সম্পর্কে একযোগে প্রকাশ করেছেন । প্রধানত উপমান হিসেবেই বাঙলা কাব্যে নিসর্গের রূপবিস্তার । নিসর্গ বর্ণনার এবস্থিধ রীতিতে কাব্যের দুটি উদ্দেশ্য সিদ্ধ হয়েছে । এক, মানব-প্রতিবেশ (human environment) রচনা । দুই, কোথাও কোথাও মানব-প্রতীকরূপে (human symbol) প্রয়োগ । নিসর্গের স্বতন্ত্র রূপাবস্থান না থাকলেও এর ফলে ব্যাপক জীবৎ চেতনার (animation) আভাস মিলেছে ।

রাজা রত্নসেনের সঙ্গে পদ্মাবতীর সম্ভোগবিহার । বর্ণনা বিশদ, অলঙ্কারের কলাকৌশল প্রত্যক্ষতার ইঙ্গিতবাহী ।

রতি বিপরিত হৈলে কাল বিপরিত ।

একাত্রে গ্রহণ হৈল চন্দ্রমা আদিত ॥

সখন যেদনি কাশ্পে বায় ধরতর ।
 উলটিয়া বহিল স্রুমেরু ধবি ধর ॥
 মেঘবস্ত্রা করিয়া করিল অঙ্ককাব ।
 শমজল সদত ববিষে বৃষ্টিধার ॥

বিপরীত সম্ভোগের পারস্পর্য । নিসর্গ-দুর্যোগের কথায় চিত্রিত । অলঙ্কারের সাহায্যে কবি কামমত্ত নাথক নায়িকার স্থলিত বসনের বাস্তব নগ্নতা নায়িকার চিকুররাশি আড়ালে ঢেকে দিবেছেন । কবি সবই বলেছেন, কিন্তু বাচনভঙ্গির নিপুণ কৌশলে তাঁর রসদৃষ্টি কোথাও স্থূল নয় । এ বর্ণনা বিদ্যাপতির রচনা স্মরণ করায় ।

রাজসভার প্রণয়কাব্যে দেহতাপ প্রবল হবেই । কালিদাস, জয়দেব, ভারতচন্দ্র তার সাক্ষ্য । কিন্তু কামনার বিহ্বলতা কবিকে পরিমাণ ভোলায় নি । বৈদগ্ধ্য ও রূপরসিকতা,—এই দুইএ মিলে এ কাব্য রাজবেশ ধরেছে ।

নবম অধ্যায় গোর্থবিজয় ও গোপীচন্দ্রের গান

যে কাব্য দেহকে তত্ত্ব রূপান্তরিত ক'রে রূপবির্জনের কাহিনী গড়ে, সেখানে বস্তুজগৎ ও বস্তুজীবন সম্বন্ধে অনুরাগের কথা গোণ। গোর্থবিজয় ও গোপীচন্দ্রের গান মানবজীবনের কাহিনী। কিন্তু রূপবান মানুষ যেখানে স্বয়ং রূপবিনাশের উদ্যোক্তা, বস্তুজীবনের উপাখ্যান হওয়ার পরও সেখানে ভোগানু-কূল রূপের রচনা নিষিদ্ধ। তার ওপর এ সাধকগোষ্ঠীর আদর্শশাসন। তবু যেটুকু শোভার কথা এ কাব্যে পাবো, কোথাও তা নামমাত্র, কোথাও বা রূপবর্জনশিক্ষার নামান্তর মাত্র।

কাহিনীকাব্যদুটিতে মানবজীবনের আদর্শ বিষয়ে দুটি ভাবের হৃদয় আছে। এ হৃদয় ঘটনায় ন্যস্ত হওয়ার ফলে তার মর্ম স্পষ্ট। চর্যাগানের আলোচনায় 'চিত্ত' অধ্যায়ে মানবচিন্তের দুটি ভাগ আমরা দেখিয়েছি। যোগনিরত সাধক চিত্ত এবং যোগবিরত প্রাকৃত জনচিত্ত। সেখানে দ্বিবিধ চিত্তাবস্থা রূপকের মাধ্যমে প্রকাশিত। বর্তমান কাব্যংশে সেই একই চিত্ত চরিত্ররূপে ঘটনার আকারে পরস্পর যুধ্যমান। যোগনিরত সাধকচিত্তের মানবরূপ গোর্থনাথ, ময়নামতী। যোগবিরত প্রাকৃত জনচিত্তের মানবরূপ কদলী নারী, গোপীচন্দ্রের মহিষীদ্বয়, বারাদ্ভনাগণ। এ কাব্যের ঘটনায় ত্রিকোণ-সমস্যা আছে বলে চিত্তের আরও একটি রূপাবস্থা পাই। তা হল, যোগতৃপ্ত যোগীচিত্ত। মীননাথ সে চিত্তের অধিকারী। গোপীচন্দ্রের চিত্তসমস্যা ভিন্ন প্রকৃতির। যোগ অথবা ভোগ, মায়ের আদেশ অথবা স্ত্রীর অনুনয় কোনটি রক্ষণীয়, এই তার প্রশ্ন। চর্যাগানে যোগীজীবনের যে সমস্যা সঙ্গীতে মগ্ন থেকে রূপপ্রকাশের স্বচ্ছ পথ পায়নি, গোর্থবিজয় ও গোপীচন্দ্রের গানে জীবনের ঘটনায় স্থাপিত হয়ে তা রূপে প্রত্যক্ষ। সম্প্রতি আলোচ্য এ দুটি কাহিনীকাব্য চর্যার গীতিভাবের গল্পভাষ্য।

এবার কাব্যদুটি থেকে উপরোক্ত আলোচনার প্রামাণ্য রূপাংশ বিচার করব। একদিকে ভোগের প্রলোভন,

কদলীএ কৈল বেশ

শিরেতে লবিত কেশ

কবরী বাঙ্গিল ঠমকে,

পরিধান পুষ্পমালা

কবরী শোভিছে ডালা

যেন দেখি বিজুলি চমকে।

তারি মীননাথকে প্রশ্ন করেছে,

কোন দেশে তোমার ঘর মাগি খায় নিরন্তর
কি লইয়া কব গৃহবাস,
এমন বয়স কালে না থাক কামিনীর কোলে
অঙ্গেতে দিয়াছ ছালি পাশ ।

এড়হ ভিক্ষুক বেশ ভুঞ্জ এই বাজদেশ

তারই ফলে,

ভোলেতে পড়িল মীন বজিল গুরুব চিন
কদলীতে গেল মন মজি,

এ যেমন চিত্রাবস্থার একটি দিক, তেমনি এও অন্যদিকও আছে । কদলী নারী
গোর্ধনাথকে যখন গৃহবাসী কবতে চায়,

নিতি নিবামিষ্য খাই ব্রাহ্মণী যোগিনী হই
চল যোগী আগার বাড়িত ।
আন্ধারে কাটিনু সূতি তুষ্টি যে বুনিবা ধুতি
হাট হৈলে বেচিলে হবে কড়ি,
যখনে সমাজে যাইবা নৈদ্য ঘটি মান্য পাইবা
কথা কইবা দুই হাত নাড়ি ।

গোর্ধনাথের প্রত্যুত্তর,

ধব ধব যোগিনী অলংকার ধর ।
ইহাবে পবিয়া তুমি চলি যায় ঘর ॥
ঝুলিত ঢালিয়া দিল অষ্ট অলংকার ।
অলংকার পাইয়া দেবী হবিষ অপাব ॥

রূপাক্ষিপ্ত কোন কাব্যালঙ্কার এখানে নেই, এ কেবল ভূষণের জন্য বস্ত্র-
অলঙ্কার মাত্র । অন্যত্র গোর্ধনাথের ভোগবর্জনের ছবি,

স্ত্রী পুরুষ নহি আন্ধি নাই বীর্য বল ।
শুখনা কাঠের মত শরীর সকল ॥
গন্ধহীন পুষ্প আমি মাল্যারের ফুল ।
শরীরেতে রস নাই কাষ্ঠ সমতুল ॥

উপমানগুলি রূপাশ্রিত কথোপকথনের অঙ্গীভূত। দেহের প্রলোভন এ কাব্যে কোথাও কোথাও এত প্রবল যে, চিন্তা যদি যোগসাধনার দ্বারা সম্যকরূপে দীক্ষিত না হয়, তবে অনায়াসেই যোগীর পদস্থলন সম্ভব,

আগে আগে চল তুমি পাছে পাছে আসি আশি
কথা কইবাম বাটে বাটে।
জোয়ানে জোয়ানে কথা হেঁটে কেনে কব মাথা
হাসি কেনে না চাষসি মুখ,

কদলীনারীর কথায় কোন অলঙ্কার নেই, কিন্তু অভিধাবাক্যে প্রকাশভঙ্গির কি প্রবল উদ্দেশ্য-ব্যঞ্জনা!

এই যখন পরিস্থিতি, তখন হঠাৎ খবর পাওয়া গেল,

দেখিলাম মীননাথের বল শক্তি নাই।
বঙলাটি ঝুবে যেন আহার ধোয়াই ॥

অনশনক্লিষ্ট বকের উপমানে ঐষ্ট মীননাথের তপঃশ্রীহীন ছবিটি উপভোগ্য। আদর্শগত পতনের রূপাঙ্কনে কবি প্রায়ই এ কাব্যে পশুস্তর থেকে উপমান চয়ন করেছেন। গোপীচন্দ্রের গানেও তাই, চর্যাগানের রূপকেও তাই। হয়ত প্রাকৃত চিন্তের এই স্থূল ও অবোধ ভোগাবস্থাকে পশুর উপমানেই সর্বাপেক্ষা রূপবান করা যেতে পারে বলে সাধক কবির ধারণা ছিল।

এরপর গোর্খনাথ কদলী রাজ্যে গেলেন। সেখানে অনেক কষ্টে ভোগাসক্ত গুরুর দেখা মিলল। গুরু উদ্ধারে গোর্খের নটীবেশ,

অলঙ্কার পরিয়া নাথ কবির ভূষণ,
একে একে পবিলেক যথ অভবণ।
গলাতে দিলেন নাথ সাত ছড়ি হাব,
কবেতে কঙ্কণ দিল অতি শোভাকব।

.....
পায়েতে নুপুৰ দিল কনক উষাটি,
গায়েতে কাঞ্চলি দিল কোমরে কাছটি।

কাহ্ন রচিত ডোষী-হেঁরুক চর্যা^১ স্মরণযোগ্য। ভূষণ সত্ত্বেও দেহের শোভা-পরিচয় নেই। নটী সাজলেও গোর্খকে যতি বলে চিনতে বিলম্ব হয় না। সমুদ্র মন্তনের পর বিষ্ণু মোহিনীমূর্তি ধারণ করে অমৃত বণ্টন

করেছিলেন। সেখানে দানবের রূপমুগ্ধতার সঙ্গে পাঠক হিসেবে আমাদেরও রূপমুগ্ধতার অবকাশ ছিল। অলঙ্কারের ছদ্মবেশে বিষয় থাকলেও মোহ-স্রষ্টিতে কোন ছলনা ছিল না। এখানে গোঁর্খ যোগীরূপেই প্রতিভাত। কেবল অবোধ কামনা বাসনাকে প্রতারিত করার মত যৎকিঞ্চিৎ ভূষণ ধারণ করেই তার সকল উদ্দেশ্যে সিদ্ধ। কবির নিজস্ব রূপতৃষ্ণা এ নটী-পরিচয়কে স্থায়ী সৌন্দর্যের ভিত্তি দেয়নি। গুরুকে সঙ্কেতে গোঁর্খনাথ বহু উপদেশ দিয়েছেন,

ষোল শত যুবতীএ তোমা বাখে বেড়ি,
মবা গক যেন শকুনে না যায় এড়ি।

.....

শুকাইল বালুচব গাঙ্গে নাই পানি,
নৌকাখানি ডুবাইলা শুখনাতে আনি।
দাড়ি মাঝি এড়ি গেল নৌকা বৈল পড়ি,
আপনা ডুবাইলা ভবা কি দোষ কাণ্ডারী।
বিষাটে চাপাইয়া নৌকা বৈলা কোন সুখে।
জল ছুটি গেলে নৌকা দাড়ি মাঝি দেখে ॥

নৌকা ও নাবিকের উপমানে গুরু মীননাথের পদস্থলনের রূপ। তরী উত্তরণের প্রতীক, যোগ্য নাবিক পথের দিশারি এবং নদীপ্রবাহ দুঃখময় ভবপ্রবাহ, চর্যা-গানের সেই একই ছবি। ‘ভবনদ্রি গহন গম্ভীর বেগেঁ বাহী।’ অপটু নাবিকের ভ্রান্তি-চিত্রে মীননাথের ভ্রষ্ট পবিচয় মর্মগ্রাহী। সমগ্র কবিতাংশের রূপকে স্রুশূলভাবে জীবনের একটি বিশেষ অবস্থা প্রকটিত। গোঁর্খনাথ গুরুকে আরও বোঝাবার চেষ্টা করেছেন,

মৎস্যের প্রহরী তুমি বাখিয়াছ উদ,
বিড়াল প্রহরী দিলা ঘন আউটা দুধ।

.....

ব্যাঘ্রের মুখে তেন সপিয়াছ গক
সর্পের মুখেতে ভেক কৈলা সমর্পণ।

.....

ধান্য প্রসবি তুমি রাখিছ উল্লুর,
পাকনা কদলী দিলা শৃগালে প্রচুর।
সামচান শকুনেত কৌতরে সপিয়াছ,
আনলেতে সপিয়াছ শুখনা যে গাছ।

উপদেশার্থক ছবিতে পশুর উপমান। চর্যাগানের আলোচনা প্রসঙ্গে কবীরের কয়েকটি ‘উলটবঁশিয়া’ দোহাপদ উদ্ধৃত করেছি। সেখানে এই একই পশু-উপমানের দ্বারা কার্যকারণের বিপরীত সম্বন্ধে যোগীর উল্টা রীতির কায়-সাধন প্রহেলিকায় প্রকাশিত। এ ছবি চর্যায়, বেদ ও উপনিষদেও আছে। কিন্তু আলোচ্য দৃষ্টান্তে সেই একই উপমানের উপস্থাপনা স্বতন্ত্র। এখানে যোগ-বট চিত্তকে পুনরায় সাধনমুখী করার জন্যে উপমানগুলি নিযুক্ত। কবীরের পদে উপমানের স্বভাবধর্ম বিকৃত ও বিপরীত। যেহেতু সেখানে সিদ্ধযোগীর প্রক্রিয়ারহস্যকে গোপন করার চেষ্টা। এখানকার উপমানে প্রাকৃত চিত্তাবস্থার প্রতি হিতোপদেশ, কবীরের পদে যোগদীক্ষিত এবং উদ্বুদ্ধ চিত্তাবস্থার রহস্য-ময় আনন্দপ্রকাশ। প্রসঙ্গপট বদল করলে একই উপমান রূপের তাৎপর্যজ্ঞাপনে কত পৃথক হয়। গোর্খ আবার বলে,

প্রদীপ নিবিলে গুরু কি কবিব তৈলে,
আইল্ বান্ধি ফল নাই জল শুখাই গেলে।
শিকড় কাটিলে বাএ উফাবএ গাছ,
বিনি জলে কোথাতে প্রাণে জীএ নাছ।

গোর্খনাথের হিতকথা অলঙ্কারাশ্রিত। কিন্তু সব চেষ্টাই ব্যর্থ হবার পথে,

মীনেব কোলেতে তবে বিলুনাথ দিয়া,
মঙ্গলা কমলা বৈসে দুই দিগে চাপিয়া।

.....
দেখিয়া কদলী মীন আন নাহি ভাএ,
পিছে থাকি গোর্খনাথে বলে হাএ হাএ।

তথাপি গোর্খনাথ প্রাণপণে এই সংসার বাসনার বিরুদ্ধে সংগ্রাম করেন,

পুকুরেতে জল নাই পাড় কেন বোড়ে,
বাসার মধ্যে ছায় থুই আড়ি-সুইড়া কবে।
নগরে মনুষ্য নাই ঘর চালে চালে,
আন্ধলে দোকান দেএ খবদ করে কালে।

উল্টা-সাধনার যোগকথা। কর্ম এবং ফলের বিপরীত সম্পর্কে শিষ্য গুরুকে সাধনার সিদ্ধিমন্ত্র অনুভব করিয়ে দিতে চান। কিন্তু,

ভোলা মোছলর গুরু পড়িলেক ভুলে,
কামিনী এড়িয়া যাইতে মন নাহি চলে।
তিথি অবশেষ যেন শ্রোত নাহি গাঙ্গে,

তবু গোর্খনাথ হাল ছাড়েন না,

পবন ষোড়া মন সওয়ার করিয়া,
ষোড়া রাশি রাহত না যাইব এড়িয়া ।
চৈতন্যের দড়ি দিয়া ষোড়া কর বন্দী,
এহি সে জানিও গুরু জীবনের সন্ধি ।

তখনও গুরুর দূশেছদ্য ভোগবন্ধন শিথিল হয় না,

মীনে বলে শুন পুত্র পণ্ডিত গোরখ,
যত সব কহ পুত্র সকল প্রত্যক্ষ ।
মঙ্গলাব মায়াএ আমাব জড়িন শবীৰ,
তাহাবে দেখিলে মোব প্রাণ নহে স্থির ।

যোগী গোর্খনাথ গুরু উদ্ধারের আর কোন পথ পান না । বৈরাগ্যের সব শক্তিই এ প্রবল অনুরাগের সংসারে হার মেনেছে । গোর্খের শেষ ভরসা, ‘তবে আমি সিধার সঙ্গতি কিছু ধরি ।’ গুরু উদ্ধারে শেষ অস্ত্রটি প্রয়োগ করলেন,

এ বলিআ যতিনাথে হাতে মাঝে তুড়ি,
বাদুব হইয়া (সব) কদলী গেল উড়ি ।
কদলী সকল গেল মীননাথ এড়ি,
উড়িল কদলী সব শূন্য হইল পূরী ।
মীনের কানে কহিলেক গুরুব বচন,
এম দুব হইআ মীন হইল চেতন ।
স্বপ্ন হতে মীন যেন উঠিল জাগিয়া
আসনে বসিল মীন বুদ্ধি স্থির হইআ ।

প্রবল সংসারবুদ্ধি এইভাবে বর্জনধর্মী সাধনার ইন্দ্রজালে অদৃশ্য হল । রূপের জন্মস্থান আমাদের অনুরাগের ভোগগৃহ, মানুষের সহজাত অধিকারের ধন । বৈরাগ্যাতন্ত্রের গভীর সাধন-প্রচেষ্টা যাকে শত চেষ্টাতেও পরাস্ত করতে পারেনি, ইন্দ্রজালের সস্তা কারসাজিতে তার পবাজয় সম্ভব নয় । এ কাব্যের ঘটনায় গোর্খবিজয় হয়ত ঘটেছে, কিন্তু ভাবধর্মে যোগের পরাজয় সূচিত । তুড়ি দিয়ে সংসারমোহ উড়িয়ে দেওয়া যায় না । আসলে যোগীসম্প্রদায় যোগবলে আপন সর্বশক্তিমত্তার একটা কল্পনামাত্র করেছিল, অসম্ভব বলেই সে কাল্পনিক ক্ষমতা তার করায়ত্ত হয়নি । চর্যাগানে আত্মমনোরম বাসনার আভাস আছে, গোর্খ-বিজয়ে তারই জীবনানুগত পরিচয় ।

এবার আলোচনার বিষয় গোপীচন্দ্রের গান। এ কাব্যের তিনটি ভাগ। গোপীচন্দ্রের গান, গোপীচন্দ্রের পাঁচালী এবং গোপীচন্দ্রের সন্ন্যাস স্নকুব্রু মামুদ বিরচিত। তিনটি অংশে একই কাহিনীর প্রবাহ। এ কাব্যও ভোগমোহ এবং চিত্তনিরোধের স্বন্দময় ঘটনালেখ্য। ‘বুঝান খণ্ডে’ গোপীচন্দ্রকে যোগী করার জন্যে জননীর তৎপরতা,

নাকসিবিয়া বয়েব বাষ তোক নইলে ঘিবিয়া ।
 ঝাইলে কলাগাছেব মধু বগদুলে চুষিয়া ॥
 সরু সরু কথা বধু তোর কানৈব কাছে কয় ।
 হাড় মাংস ছাড়ি তোব পবাণ কাড়ি লয় ॥
 জে দিন ডাড়া জম তোক বান্দি লএয়া জাবে ।
 অদুনা বাণীব কান্দনে কি জমে ছাড়ি জাবে ॥

নারীর রূপমোহ হিংস্র ব্যাঘ্রের উপমানে বিশেষিত। বধুর ‘সরু সরু কথা’য় যেন উচ্চারিত শব্দের আকার উল্লিখিত। মোহিনী নারীর রূপের উপমানে ভয়ঙ্কর ব্যাঘ্রের ছবি গোঁর্খবিজয়েও পাই,

বাঘিনী তোমাব গুরু তুমি হইল শিষ ।
 যোগ কথা শুনিয়া তোমাব লাগে বিষ ॥

গোপীচন্দ্রের সন্ন্যাস পরিচ্ছেদে এই একই নারীচিত্র দ্বিবিধভাবে প্রকাশিত,

শশধব জিনিয়া তাব রূপে অনুপাম ॥
 নাসিকায় শোভে যেন কানুন হাতেব বাঁশী ।
 ভুবন মোহিত কবেন চন্দ্রের মুখেব হাসি ॥
 কোকিল জিনিয়া যেন মধুব কথা কয় ।

সিংহেব আকার নাবীব বাঘেব মত চায় ।
 হাড় মাংস খুয়া বাছা মহাবস লয় ॥
 পুরুষেব ধন লয় স্ত্রী বেপাব করে ।
 লোভেতে থাকিয়া পুরুষ বেগার ঝাটে মবে ॥

যেখানে হিংস্র পশুর উপমানে নারীরূপ অঙ্কিত সেখানে সৌন্দর্যের প্রত্যাশা বৃথা। প্রাচীন ও মধ্যযুগীয় বাঙলা কাব্যের নারীরূপ বর্ণনায় আমরা কেবল উপভোগ্য শোভার উপমানই পেয়ে এসেছি। আলোচ্য চিত্রে নারীবর্ণনার এক নতুন পরিচয় পাওয়া গেল। রাণী ময়নামতী নিরস্তুর পুত্র গোপীচন্দ্রকে বুঝিয়ে চলেছেন,

কচুপাতার পানি যেন করে টলমল ।
 তেনমতে হবে তোমার যৌবন সকল ॥
 নল খাড়া কাটিলে জেহেন পড়ে পানি ।
 তেনমতে হৈব বাপু তোমাব জোওনি ॥

.....
 চাবি বধুর রূপ দেখি চিত্ত হইল বোল ।
 কিছু নহে গুণিচান্দ হলদিব ফুল ॥
 একগাছে গোবীচান্দ দুই শ্রীফল ধবে ।
 তাহাবে দেখিয়া তোমাব প্রাণ ব্যাকুল কবে ॥
 এহি ফল খাইলে বাপু পেট নাহি ভবে ।
 নাঞা জালে বন্দী হৈয়া সব পড়ি মবে ॥

তখনও গোপীচন্দ্রের সংসার-মোহ । জননীকে সে জিজ্ঞাসা কবে,

মাএ পুত্রে কথা কৈতে কোন দোষ নাই ।
 দশ মাস দশ দিন গর্ভে দিছ ঠাঁঞি ॥
 ঘূতেতে রাখিয়া চাও প্রদীপের ঘর ।
 সহজে উনাই পড়ে প্রদীপ পশব ॥
 অগ্নিব প্রসনে গিহ উনাই পড়ে পুনি ।
 কেমনে রাখিতে পাবে ভাঙেত লবনী ॥

এখানে গোথবিজয় থেকে যতি গোথনাথের গুরুর প্রতি একটি উক্তি উদ্ধৃত করি,

প্রদীপ নিবিলে গুরু কি করিব তৈলে ।
 আইল বান্ধি ফল নাই জল শুখাই গেলে ॥
 শিকড় কাটিলে বাএ উফাবএ গাছ ।
 বিনি জলে কোথাতে প্রাণে জীএ মাছ ॥

জীবনের নশ্বরতা বোঝাতে যে সব উপমান আহৃত, সেগুলিতে শঙ্করাচার্যের মোহমুদগরের মত নিষেধাত্মক রূপাঙ্কন । গোপীচন্দ্রের প্রশ্নের উপমানগুলি আরও সুন্দর । জীবনদীপ উর্ধ্বশিখা করার কালে যদি ঘূতের মধ্যে সলতোটি নিমজ্জিত রাখা হয়, তাহলে কেবল ঘূতটুকুই উপচে পড়ে, ঘর আলোকিত হয় না । যদি পুত্রকে যোগী করারই বাসনা ছিল, তবে মা কেন একাধিক (চারজন) নারীকে তার জীবনসঙ্গিনীরূপে ঘরে এনেছিলেন । প্রয়াণের বিরুদ্ধে প্রাণের বলিষ্ঠ অভিযোগ । এখানে প্রদীপ অর্থে জীবন এবং ঘূত বা লবনী অর্থে স্নেহ-পদার্থ রক্তরসাদি ।

এ কাহিনীর একদিকে সন্ন্যাসের মন্ত্রণা ও গোপীচন্দ্রের ক্রমিক আগ্রহ, অন্যদিকে অভাগিনী স্ত্রীগণের স করুণ বিলাপধ্বনি,

ধান চাউল বসন নহে গোলা বান্ধি থুইমু ।
 রাজায় রাজায় যুদ্ধ নহে মাল জোগাইমু ॥
 মালী ঘরের পুষ্প নহে বলিয়া গাধিমু ।
 তেলী ঘবেব তেল নহে বাজাবে বেচিমু ॥
 আবের কাঞ্চলি নহে দুই তন ঢাকিমু ।
 স্নাতাব কাপড় নহে ঝাড়া বদলিমু ॥
 ধর্মঘটা যৌবন মুহি কিকপে বাধিমু ।

সতী সীমন্তিনীর অশ্রুজলে কাব্যভূমি সিক্ত । বৈধী স্ত্রীর যৌবন ধর্মসঙ্গতভাবে স্বামীসেবায় নিযুক্ত । এ নারী রূপোপজীবিনী নয়, ভোগের সঙ্গত প্রার্থনা তার কণ্ঠে । এ ভোগ্য যৌবনের একটা স্বতন্ত্র এবং সাংসারিক পবিত্রতার দিক আছে । বিলাপ-ভাষার ভূষণ হৃদয় স্পর্শ করে । কত বিচিত্র রূপের কথায় স্ত্রীগণ স্বামী গোপীচন্দ্রকে আপনাদের দুঃখ বোঝাবার চেষ্টা করেছে । কিন্তু এত সন্তোষ গোপীচন্দ্র ক্রমে ক্রমে যোগসাধনার প্রতি আকৃষ্ট,

চাবি চকবি পুকুরখানি মা মধ্যে ঝলমল ।
 কোন বিরিখের বোটা আমি মা কোন বিরিখেব ফল ॥

.....
 কোনঠে বইল বড়সি মা কোনঠে বইল স্নাতা ।
 কেনঠে বইল বড়সিব ছিপ কোন ঝানি ফুলতা ॥

.....
 দুই বিরিখেব একটা ফল কোন বিরিখে ধবে ।
 জখনে আছিলাম মা জননিব উদ্দবে ॥

চাবি চকবি পুকুর : বৌদ্ধমতে ক্ষিতি, অপ, তেজ, মকং, এই ধাতু-চতুষ্টয় থেকে চরাচরের বচনা করিত । প্রাচীনগণের মতে পৃথিবী চতুষ্কোণ ।

মাঝে ঝলমল : সাংখ্যাচার্যেরা বলেন, জগতের অব্যক্তাবস্থা প্রকৃতি এবং তাবই ব্যক্তাবস্থা জগৎ । বোধ হয়, ঝলমল শব্দে এই ব্যক্তাবস্থাই লক্ষিত হয়েছে ।

কোন বিরিখেব বোটা : আমার নিসিত ও উপাদান কাবণ কি ?

বিরিখ : বৃক্ষ, যথাক্রমে মন ও তনু ।

বড়সি : বড়সি শব্দে নাড়িত্রয়ের অন্যতম স্রুগু লক্ষিত হয়ে থাকবে ।

স্নাতা = বায়ু । বড়সির ছিপ = বেরুদণ্ড । ফুলতা = ফাতনা ।

দুই বিরিখের একটা ফল : পিতার রক্ত ও মাতার রক্তে সন্তানের উৎপত্তি এবং মাতৃগর্ভে স্থিতির কথা ইঙ্গিত করা হয়েছে ।

উত্তরে জননী ময়নামতী যোগভাষায় বলেছেন,

মিবডারা তোর বসুসির ছিপ পবন হৈল ডোর স্নতা ।
মূল কণ্ঠ তোর বসুসির পোটে দুই রাক্ষি ফুলতা ॥
জে দিন ফুলতা তোব জলে ডুবিলে ।
জননি মাএর প্রাণ অনাথ হইবে ॥

মিবডাৰা = শিরদাঁড়া । ডোৰ = দোৰ । স্নতা = কাটস্নত্ৰ । পোটে = ভিত্তি । রাক্ষি = আঁধি ।

চতুষ্কোণ সরোবরে মৎস্য শিকারের আয়োজনে এ ছবির উপমান গড়া । এ রূপের প্রাকৃত আবেদনে উপভোগের বস্তুজগৎ ব্যক্ত । অথচ যোগের রূপক-সঙ্কেতে এক অজ্ঞাত সাধনপ্রক্রিয়া আভাসিত । রূপ এখানে রচয়িতার প্রকাশ-আগ্রহের বিষয় নয়, আপন গোষ্ঠীগুণীর দীক্ষিত সতীর্থদের মধ্যে আলাপ-আলোচনার পরিতাষানির্ভর উপায় । ময়নামতীর উত্তর সম্বন্ধে সেই একই কথা বলা চলে ।

আর একটি উত্তর-প্রত্যুত্তরমূলক রূপদৃশ্য । একদিকে অবসিত কামনার নিরুত্তেজ রূপ, অন্যদিকে প্রবল বাগনার নিষ্ফল হাহাকার । গোপীচন্দ্রের পত্নীগণ প্রশ্ন করেছে,

কান্দিয়া অদুনা কহে রাজাব চবণে ।
নাৰীৰ যৌবন প্রভু স্বামীৰ কাবণে ॥
তাঁতীৰ বাড়ীৰ কাপড় নয় যে ধুবিব বাড়ী দিব ।
ধুবিব বাড়ীৰ কাপড় নয় যে ভান্দিয়া পরিব ॥
ধানেব বাড়ীৰ সেন্দুব নয় যে বাখিব কৌটায় পুবিয়া ।

.....
অষ্ট অলঙ্কার নয় যে পেটাবি ভবিব ।
ধন সম্পদ নয় যে মোহব বান্দিব ॥

এই চারজন রাণীই শৃঙ্গারসজ্জায় সজ্জিতা,

অধব পদোব ফুল দশন মুক্তাব তুল
কপূৰ তাবুল শোভা কবে,
দেখিতে শারিল্লার লীলা সুবর্ণ ঝারিব গলা
হংসবাজ গ্রীবাৰ গঠন ।

এই মোহকারী রূপ এবং তার কাতর নিবেদন উপেক্ষা করে যোগী গোপীচন্দ্র বলেছে,

কহিতে লাগিল রাজা গুরুকে ভাবিয়া ॥
 রাজা বলে শুনরে অভাগী নাবী জন ।
 নিশির স্বপন জান নারীর যৌবন ॥
 আষাঢ় শ্রাবণে গঙ্গা উথলে সাগর ।
 চৈত্র মাসেতে গঙ্গা দেয় বালুচর ॥
 তেমনি জানিও রাণী নাবীর যৌবন ।
 রজনী প্রভাতে বিখ্যা নিশির স্বপন ॥

সতী নারীর উত্তর,

মন্তকেব চুল কাটিয়া চামর ঢুলাইব ।
 জিহ্বা কাটিয়া আমবা পলেতা পাকাইব ॥
 পৃষ্ঠেব চর্ম কাটি আমবা চান্দআ ঢাঙ্গাইব ।
 দশ নখ কাটিয়া আমবা দশ বাতি দিব ॥
 পায়ের মালই কাটিয়া মোরা প্রদীপ আলাব ।
 সেবায় মানামা (যমে) আমবা স্বামী বর লিব ॥

যৌবনকে যোগসহায়ক করে কেবল স্বামীসঙ্গের ব্যাকুল প্রার্থনা । কিন্তু যোগ-বদ্ধ চিত্ত কিছুতেই ঐষ্ট হবার নয় । এখন গোপীচন্দ্র শুধু মাতৃআজ্ঞাই শুনতে পায়,

দেহেব মধ্যে গয়া গঙ্গা ত্রিবেণীর ঘাট ।
 কিনি বিকি কর বাছা শ্রীকলার হাট ॥
 বাছিয়া খরিদ কর অজপা নামেব ধ্বনি ।
 মুখে জপ নিজ নাম দুই কর্ণে শুনি ॥
 পাঁচ মাণিক আছে বাছা নৌকার ভিতব ।
 গুরুকে ভজিয়া কর রত্ন হস্তান্তর ॥

মেরুদণ্ডের পাশে রবি শশী । বামে ইড়া, দক্ষিণে পিঙ্গলা, মধ্যে সুষুম্না । ভাগীরথী,
 যমুনা, সবস্বতী ।

অজপা নাম : স্বাভাবিক শ্বাস-প্রশ্বাস দ্বারা সাধ্য 'হং সঃ' মন্ত্র ।

পাঁচমাণিক : যোগশাস্ত্রীয় ভাষা ।

অদুনা রাণীর মিনতির উপমানে পল্লীর সবটুকু ভাব-সংস্কার নির্যাসের মত ধরা আছে । গোপীচন্দ্রের রাণীদের অনুরূপ একটি বিলাপচিত্র আমরা আগে আলোচনা করেছি । সংসারের ছবি এঁকে কবি এ কামার রূপ-কে মূর্তিদান

করেছেন। কিন্তু নবীন-তপস্বী গোপীচন্দ্র এসব কথায় আমল দেয়নি। বৈষ্ণব-কবি রাধার বিরহবৃত্ত আঁকবার কালে দেখিয়েছেন, কৃষ্ণকে লাভ করার জন্যে রাধা কঠোর দেহযজ্ঞ শুরু করেছিলেন। কিন্তু সেখানে দুঃখ-সাধনের পরিণামে মিলনেরই প্রত্যাশা। এখানে আপন অঙ্গ আহতি দিয়ে স্বামীকে কেবল সন্ন্যাস থেকে ঘরে ফিরিয়ে আনার ব্যাকুলতা। এখানকার উপমানগুলি হয়ত রূপের আলোকে স্থূল, কিন্তু আত্মাহুতি দানের তিল তিল দুঃখবরণ-কথা কত প্রত্যক্ষ। তপস্যায় মৃত্যুদেবতা যমকে তুষ্ট করার পেছনে আত্মস্থবের কোন স্বপ্নপ্রত্যাশার চেয়েও বড় হয়ে উঠেছে স্বামীর জীবনলাভের ব্যাকুলতা।

জীবনের দানও আছে, দণ্ডও আছে। দেহযোগী নিবৃত্তির পথে জীবনের চূড়ান্ত আঘাতকে পাশ কাটাতে চেয়েছেন। জীবনভীকু এই সাধক তাই জীবনের কাছে পরাজিত, অপরাহ্নেয় নব। এই পরাজয়ের কথাই কাব্যের সর্বত্র কথিত। গোপীচন্দ্রের রাণী বলেছেন, 'সেবায় মানায়া (যমে) আমরা স্বামী বব লিব।' অথচ স্বামীর জীবন ফিরে পাবার জন্যে ময়নামতী যমকে ঘুষ পর্যন্ত দিতে উদ্যত,

পাশ্শ টাকা দিলাম বেটা তোক নাড খাইবাব ॥

ঝা ঝা গোদা বেটা তুই পাশ্শ টাকা ধবিয়া।

আমার সোয়াসিবি জিউ আগাব ঠে জা তুই খইবাত কবিয়া ॥

অন্যত্র সেই একই কথা, 'অদুনা নারীর কান্দনে কি জমে ছাড়ি জাবে ॥' মৃত্যু সম্বন্ধে এই আকুল আতঙ্কই যোগীকে নিবৃত্তির পথে প্রবর্তনা দেয়, আধ্যাত্মিক কোন ভাবপ্রেরণা এখানে নেই। মৃত্যুর নিষ্ঠুর আঘাতকে দূরে রাখতে গিয়ে যোগী জীবনের পরমলাভটুকু বিসর্জন দিয়েছেন। আর যে সাধকগোষ্ঠীর সমস্ত মন জীবনের সবকিছু ভালমন্দকে ত্যাগ করে পলায়ন করে, তার আত্মকথায় অনুরাগের মোহ থাকতে পারে না। পারে না বলেই সে যোগশরীর রূপরিজ্ঞ।

দশম অধ্যায়

মৈমনসিংহ ও পূর্ববঙ্গ গীতিকা

কল্পনার অতীন্দ্রিয়তা বৈষ্ণব কাব্যে রূপরচনার মূল। মৈমনসিংহ ও পূর্ববঙ্গ গীতিকায় কল্পনার সহজ অবলীলা জনপদ-জীবনের আশা-বাসনায় শ্বনিত-প্রতিশ্বনিত। রূপকথায় রাক্ষসীর রূঢ় দোরাঙ্ঘ্র প্রকাশভঙ্গির কেবল-মধুর মস্ত্রে যেমন নম্র, গোটা রূপকথা-প্রীতির সঙ্গে সেটুকু যেমন অনায়াসেই একাঙ্ঘ্র, এ কাব্যদুটির প্রকাশভঙ্গি তেমন ধরনের। বলা বাহুল্য, কাব্যদুটিকে আমরা রূপকথা বলি না। এ গীতিকাহিনীতে দারিদ্র্য আছে, সমাজবাধা আছে, প্রেমের প্রতারণা আছে, বিরহ-দুঃখ আছে, মানুষের শঠ স্বার্থবুদ্ধির কলঙ্ক-চিহ্নও আছে, কিন্তু সঙ্কীর্ণ জীবনকথার কোন সীমাতেই এ কাব্যের সৌন্দর্য বাধা পায়নি। জীবনের পটখানিকে ভাষার সুরে, ছন্দের দোলায় ও প্রকাশ-ভঙ্গির কণুলতায় সর্বতোমধুর করে তোলা গিয়েছিল বলেই তার ওপরে উপমার রঙ-তুলির টান এমন জোরালো। রূপের এমন দুশ্পূর পিপাসা বাঙলা কাব্যে অন্যত্র নেই। মিথ্যা কলঙ্কের জালায় অভিমানিনী নায়িকার আত্মহত্যা,

পূবেতে উঠিল ঝড় গজিয়া উঠে দেওয়া।

এই সাগরের কুল নাই ঘাটে নাই বেওয়া ॥

ডুবুক ডুবুক ডুবুক নাও আব বা কত দূব।

ডুইব্যা দেখি কতদূবে আছে পাতালপূব ॥

পূবেতে গজিল দেওয়া ছুটল বিষম বাও।

কইবা গেল সুলব কন্যা মন-পবনব নাও ॥১

বর্ণনায় তেমন কোন উপমা নেই। ভাষা ও ছন্দোনির্ভর প্রকাশভঙ্গির ইন্দ্রজালে এ কবিত্ব সুল্লর। বাস্তব ঘটনা হিসেবে এ আত্মহত্যার দৃশ্য সঙ্করণ। সমস্ত কল্পনাপুলক সঙ্কুচিত করে এ বৃত্তান্তকে বেদনায় ঘনীভূত করে তুললে ছত্রগুলির বাস্তবতা ফুটতো। কিন্তু দৃষ্টান্তে তা ঘটেনি। ‘ডুবুক ডুবুক ডুবুক নাও আর বা কতদূব।’—কথাটিতে ভাঙা নৌকায় চড়ে ডুবে মরার সামান্য অর্থ

আছে, কিন্তু শব্দ ব্যবহার এবং ছন্দোশক্তিতে প্রকাশের মনোহারিতা এত বেশি যে অপমৃত্যুর করুণ নৈরাশ্যপট রূপমুগ্ধতার আবরণে অদৃশ্য। যেন মনে হয়, পাতালপুরী দর্শনের রোমাঞ্চিক কোতুহলের বশেই নায়িকা আত্মহত্যার সঙ্কল্প নিয়েছে। শেষ ছন্দে জীবনে প্রত্যাশিত শূন্যতার বদলে মন-পবনের পালতোলা নৌকাখানির স্মৃতিলাবণ্য অবশিষ্ট মাত্র।

অগ্নিতাবের দুঃখ বর্ণনা করেছেন কবি। প্রাণধারণের দুর্ভাবনায় বিনিদ্র রজনী ভোর হয়ে যায়।

কুড়ায় ডাকে ঘন ঘন আঘাট মাস আসে।
জমীনে পড়িল ছায়া মেঘ আসমানে ভাসে ॥
গুরু গুরু দেওয়ায় ডাকে জিকি ঠাড়া পড়ে।
অভাগী জননী দেখে হবে পুইবা মরে ॥১

ভাগ্যহীনা জননী অগ্নির দুশ্চিন্তায় ঘরে পুড়ে মরছে। চরম দারিদ্র্যের বাস্তব দুঃখ কিন্তু কবিতার ভাবে ধরা পড়েনি। পরিবর্তে আকাশজোড়া বর্ষার মেঘে এক মেদুর নিসর্গরূপ পাঠকের চেতনাকে অধিকার করে।

হোমরা বেদের আদেশে মহয়া চলেছে তার প্রিয়তমকে হত্যা করতে। একদিকে আদেশপালনের বাধ্যতা, অন্যদিকে অক্ষম মমতার অশ্রুজল। কবি লিখেছেন,

ভুবিল আসমানের তারা চান্দে না যায় দেখা।
সুনালী চামীর রাইত আবে পড়ল ঢাকা ॥
ভাবিয়া চিন্তিয়া কন্যা কি কাম কবিল।
বাপের হাতের ছুরি লইয়া ঠাকুবের কাছে গেল ॥

এবং তারপরে,

পাষণ আমাব মাও বাপ পাষণ আমার হিয়া।
কেমনে ঘরে যাইবাম ফিইবা তোমারে মারিয়া ॥

অলঙ্কারের দ্বারা উদ্দীপ্ত অপরূপ কোন রূপচ্ছবি এখানে নেই। অথচ গোপন হত্যার উত্তেজনা এবং মানসপ্রস্তুতি এখানে কৈ। অথবা মহয়ার উচ্চকণ্ঠ

বিলাপধ্বনিই বা কোথায়। শেষ দুটি ছন্দে নায়িকার উজ্জ্বলিত ব্যথার স্পর্শ লাগলেও তা বাস্তব দুঃখ গোচর করে না। আসলে বাস্তব দুর্বৃত্তির বিবরণটুকু কবি নিসর্গের রূপক-ব্যঞ্জনায় পরোক্ষভাবে প্রকাশ করলেন,—‘সুনালী চান্নীর রাইত আবে পড়ল ঢাকা ॥’ নদের চাঁদ ও মহয়ার জীবনে সোনালি স্নেহের আশা-জ্যোৎস্না হঠাৎ-বুর্ভাগ্যের কালো মেঘে ঢাকা পড়ে গেল। মানব অভিপ্রায়ের দৈন্য রমণীয় প্রকৃতিশোভার মধ্যে গোপন রইল। প্রণয়হৃদয়ে নায়ক গোপন মারণাস্ত্রের আঘাতে মুমূর্ষু। কবি বর্ণনা করেছেন,

পুষ্পেব সমান বুকে তীব না মাঝিল।
দারুণ বিষেব তীব পুঠে বাহিঝিল ॥
নিঝিল ঘরের বাতি আচম্কা বাতাসে।
নগব-কাণা কালো মেঘবে উড়িল আকাশে ॥

শেষ দুটি ছন্দের আলঙ্কারিক বর্ণনায় মৃত্যুর অন্তিম যন্ত্রণাবোধ বা বিরহ বিলাপের বস্তু-সাক্ষাৎকার ঘটেনি। তৃতীয় ছন্দে ‘বাতি’ অর্থে জীবন। ‘ঘর’ অর্থে দম্পতির সুখাশ্রয়। ‘আচম্কা বাতাস’ আকস্মিক দুর্ঘটনা। ‘নগর-কাণা কালো মেঘেরে উড়িল আকাশে ॥’ এ ছবির শোভায় পাখির ব্যথাবৎ একটি চিত্র-পরিণাম রচিত হ্রদ। তবু মৃত্যুর মত মর্গাস্তিক অপচয়ের পরিতাপ ‘নগর-কাণা’ মেঘের রূপে যতটা ছবির বিষয়, ততটা হৃদয়ভাবের বিষয় নয়।

এ কাব্যে মানবজীবনের মর্মগত প্রার্থনাটি লক্ষ্য করার বিষয়। অপরিণীত দারিদ্র্যের মধ্যেও মানুষ বাস্তব স্বাচ্ছন্দ্যের প্রত্যাশী নয়। তাব বড় কাম্য, মানস-জীবনের একটি আত্মমনোরম সুখপ্রচ্ছায়। লোককাব্য হলেও এ ঠিক মানুষের ঘরের কথা নয়, হৃদয়ভাবের কথা। আবাব একদিক থেকে ঘরের কথাও বটে, যেহেতু এ কাব্যে মানবহৃদয়ই মানবগৃহের বিকল্প। কেননা সহজে পাওয়া ঘরের প্রতি নায়ক-নায়িকার আকর্ষণ এ কাহিনীর আসল কথা নয়। দুঃখের মূল্য দিয়ে আপন আদর্শের ঘর গড়াতেই এখানকার সত্যিকারের সুখ। মলুয়া বলেছে,

রাজার হালে থাকে যদি আমার বাপের বাড়ী।
মলুয়া নহেত সেই স্নেহের আশারী ॥
শাকি ভাত খাই যদি গাছ তলায় থাকি।
দিনের শেষে দেখলে মুখ হইবাম সুখি ॥

এ রচনায় সংসার যে সম্পূর্ণভাবে অনুপস্থিত, তা নয়। কিন্তু যে দৃষ্টিতে এ সংসার-যাত্রা নির্বাহ হয়, তা হিসেবী বৈষয়িক বুদ্ধি নয়, তা হল মানস-আদর্শের প্রেরণা। তাই শাক-ভাত খেয়ে গাছতলায় দিন কাটিয়েও মানুষ তার আপন আদর্শকে জীবন-ধারণের পাথেয় করে। এ কাব্যে যে স্বপ্নের অনুেষণ, তা সংসারের উপকরণ-বাহুল্যগত স্বপ্ন নয়, আদর্শসিদ্ধির স্বপ্ন। এ কাব্যের কাহিনীতে ভাঙা ঘর নতুন করে গড়ে উঠতে খুব কমই দেখা গেছে, বরং গড়া ঘর ভেঙে পড়ার ছবিই সর্বত্র। ঘরের স্বপ্ন পরিজনদের মিলিত মতেই গড়ে ওঠে। কিন্তু হৃদয়াদর্শের যে সিদ্ধি-পথ, সেখানে একলাই চলতে হয়। সংসারের নিশ্চিত আশ্রয়কে তুচ্ছ করে এ কাব্যের নায়ক-নায়িকা আপন অন্তরের প্রবর্তনার পথে নিরুদ্দেশযাত্রা করেছিল বলেই এর প্রতিটি কাহিনী রোমান্টিক পরিমণ্ডল লাভ করেছে। আর সেই কোমল বোমান্টিক বায়ুমণ্ডলে মানুষগুলির বাস্তব চেষ্টা-নিষ্ঠার সবটুকু সীমা অভিনব সৌন্দর্যে মুক্তি পেয়েছে। মেঘদেবতার কাছে মানুষের বৃষ্টি প্রার্থনা,

কানা মেঘাবে তুইন আমার ভাই।
 একফোটা পানী দে সাইলের ভাত খাই ॥
 সাইলের ভাত খাইতে খাইতে মুখে হইল কচি।
 মা লক্ষ্মীর নিয়মে ধান এক খুচি ॥
 আসন পাতিয়া তাতে দিও পদোব আশি।
 এইখানে গাইবাম গান কমলাব বাবমাসী।

যেখানে ধান্যমুষ্টির করুণ কৃপা-প্রার্থনা, সেখানেও কবিকল্পনার দৈন্য নেই। রূপের লক্ষ্মীশ্রী যেন সবকিছু পরিপূর্ণ করে রেখেছে। ‘কানা মেঘাবে তুইন আমার ভাই।’ মেঘের সঙ্গে ভ্রাতৃত্ব স্থাপনের মধ্যে একদিকে কথার সোহাগ, অন্যদিকে অদৃষ্টের সত্য রূপ। মেঘের সঙ্গে মানুষের আত্মীয়তা-কামনার ছবিতে অভিযাত্রী কল্পনা প্রোতার ভাবনাকে সূদূর এক রোমান্টিক জগতে নিয়ে যায়। অতিবাস্তব ঘরের কথায় কবি রূপের শক্তিকে এত বেশি অধিকার দিয়েছেন যে জীবনের তুচ্ছ সীমা সংসার-পরিচয়ের কোন সুর্যোগই পায়নি।

এ গীতিকাব্যে কবির শব্দপ্রয়োগের একটা নিজস্ব দিক আছে। যেমন ‘সোনা’ শব্দটি। প্রায়ই দেখতে পাবো, ঐশ্বর্য-অর্থ এবং রূপ-অর্থ ছাড়াও আদর ও অনুরাগের একটা মমতাময় অর্থ সন্নিহিত বিশেষ্যে লগ্ন। দৃষ্টান্ত উদ্ধার করি,

সোনার ভোমরা তুমি (ধোপার পাট); ভিজিল সোনার অঙ্গ (ধোপার পাট); সোনার বরণ পরভাতরে (ধোপার পাট); সোনার বরণ পাখা (ধোপার পাট); সোনার বৈঠা

সোনার নাও সোনার নিশান তায় (ভেলুয়া); সেইত না নদীর গো পারে কোন বা সোনার দেশে। রসাইয়া সোনার মানুষ সেই না দেশে বইসে ॥ (আন্ধা বন্ধু); সোনার যৈবন কন্যা লো (আন্ধা বন্ধু); সোনার কুইল কু ডাকে (মহয়া); সুনালী চায়ীর রাইত (মহয়া); সোনার তরুয়া বন্ধু (মহয়া); সুবর্ণ কপোতী মায়ের হৃদয়ের নলী (রূপবতী); ছিল লীলার সোনার যৈবন (কঙ্ক ও লীলা); আসমান জুইর্যা কুট্যা আছে সোনার চাম্প ফুল (কমলাবাণীর গান)

বিশেষণগুলি বহু স্থানে ব্যবহৃত হয়ে বর্ণনীয় বিশেষ্যের রূপ সোনায়ে সোনা করে দিয়েছে। আমাদের দেশীয় শব্দার্থ-সংস্কারে ‘সোনা’ শব্দ অপূর্ব এক আদরের ধ্বনি। উচ্চারণের সঙ্গে সঙ্গেই প্রাণের মধ্যে সঞ্চিত স্নেহ চেউ খেলিয়ে ওঠে। তাবের ক্ষেত্রে শব্দটি পরিপূর্ণতার প্রতীক।

এইভাবে ‘রাঙা’ শব্দটির বিশেষণরূপে বহুবার প্রয়োগ পাই। কথায় বর্ণাভাস জাগানো ছাড়াও বিশেষ বিশেষ ক্ষেত্রে মানবপ্রীতির ব্যঞ্জনা এতে ফুটেছে,

রাঙা সুরুষ ডুপিল সাইগরে (কাফেন চোরা); রাঙা ঠোঁট যেন তাব (ভেলুয়া); আগরাডিয়া সাইলের ধান (মহয়া); রাঙা জামাই ঘরে আনতে বাপের হইল মনে (মলুয়া); বৈকালী ব রাঙা ধনু মেঘেতে লুকায় (কঙ্ক ও লীলা)

এছাড়া শব্দের বিশিষ্ট প্রকাশভঙ্গির দিক আছে। শব্দ কখনো পূর্ব এবং উত্তর-পূর্ববঙ্গীয় উচ্চারণের টানে একটা ললিত ঝঙ্কার সৃষ্টি করেছে, কখনো বা প্রয়োগের বৈশিষ্ট্যে স্বপ্ন রূপতেচনা উদ্দীপ্ত করে দিয়েছে,

আজল কাজল মেঘ আকাশের গায় (রূপবতী); দাগল দীঘল কেশ (কমলা); মন পবনের নাও (মলুয়া); সেই কেশ লইয়া বিনোদ মেঘুরী খেলায় (মলুয়া); আসমা-নেতে চৈত্যার বউ ডাকে ঘনে ঘন (মহয়া); আগল ডাগল আঁধি বে (মহয়া); চিঙ্কণী যৌবন (আন্ধা বন্ধু); নগব-কাণা কালা মেঘেরে (শীলাদেবী); চাঁপালিয়া হাসি কন্যা (শীলাদেবী); ফুর ফুর ফুল নয়লো দুতী বায়েতে মিশিয়া (কমল সদাগরের কাহিনী); পুবালী বয়সে সাধু (আয়না বিবি); রাইতের নিশি হৈল যখন ডাতঘুয়ার সময় (হাতীখেদার খান); তেল-ফুরাণ্যা বাস্তির মতন তারা নিপি যায় (ভেলুয়া); মোচালা পিৰীত (মাণিকতারা বা ডাকাতের পালা) সনুকাঁচ বরণ কন্যার (ভেলুয়া); বুমাইন্যা নাগরে কন্যা ডাকিয়া জাগায় (ভেলুয়া); বনেলা পক্ষীর মত (মইষাল বন্ধু); কন্যার মুখ পিউরী দিয়া গাঁথা (মইষাল বন্ধু); লীলারী কাতালে মোর অন্তর পুড়্যা গেছে (মইষাল বন্ধু); তারা হইল নিমি বিমি রাত্র নিশাকালে (ধোপার পাট); সোনার বরণ পরভাতরে আবের চাকানাধা (ধোপার পাট)

দৃষ্টান্তগুচ্ছে শাব্দী-ব্যঞ্জনার মনোহারিতা লক্ষণীয়। প্রতি মানুষেরই গহন চৈতন্যে কতকগুলি চিত্র-সংস্কার সঞ্চিত থাকে। উপযুক্ত শব্দের আঘাত পেলে মগ্ন-চৈতন্য উদ্ভিন্ন করে সেই চিত্রস্মৃতি জাগ্রত হয়। ‘কনে-দেখা আলো’ অথবা ‘গোধূলি লগ্ন’ বললে রসিকের ‘বাসনালোকে’ যেমন রূপের আলোড়ন সুরু হয়ে যায়। এ কাব্যের অনেকক্ষেত্রে তেমনই একটা ব্যাপার ঘটেছে।

ভাষা ছন্দ এবং প্রকাশভঙ্গির সাহায্যে কবি এ দুটি কাব্যে রূপের ছটামগুল সৃষ্টি করেছেন। উদ্ভাসিত রূপলোকে জগতের স্থূল তুচ্ছ কোন সংবাদই সামান্য থাকতে পারেনি। আর সেই সমুখ কল্পনাভূমিতে উপমার বিন্যাস এক অপরূপ পার্থিবতার পরিচয় রচনা করেছে।

এবার উপমানির্ভর দেহবর্ণনার প্রসঙ্গ। এ প্রসঙ্গে দেহরূপের কথায় প্রকৃতি-সাল্লিখ্য বড় কথা। এ কাব্যে নিসর্গের শোভা কেবল উপমানরূপেই দেহে আরোপিত নয়। প্রকৃতির অখণ্ড রূপাবস্থা মানুষের সঙ্গে নিবিড় প্রীতিরসে যুক্ত। যে পল্লীপ্রকৃতির সঙ্গে গ্রামজীবনের নিত্য যোগাযোগ, এ সেই চেনাজানা প্রকৃতিরই পরিবর্তমান ছবির শোভা। মানুষের রূপের আশেপাশে নিসর্গ আপন রূপের অনুকূলতা বিছিয়ে একটা রমণীয় পবিবেশ রচনা করে দিয়েছে। লোককাব্যের রূপ-কথায় এটিই বড় বৈশিষ্ট্য।

কাউয়া কাল কোকিল কাল কাল দইবাব পানি।
তাও হইতে অধিক কন্যাব কেশব বাখানি ॥
আগল পাগল কাল মেঘ বাতাসেতে উড়ে।
ছান কবিবাবে কন্যা গেল নদীব পারে ॥১

আসমান জুড়িয়া কাল মেঘ উড়িয়া উড়িয়া যায়।
নীলাশ্বরী পব্যা কন্যা জলের ঘাটে যায় ॥
নদীতে উঠে খেয়া চেউ নীলুয়ারী বাতাসে।
মৈঘাল শুইয়া ভাবে কন্যার দীঘল লদা কেশে ॥
জলের উপর পউদের ফুল চারিদিকে পাতা।
মৈঘাল ভাবে কন্যার মুখ পিউবী দিয়া গাঁথা ॥

জলের যে ঘাট তাতে হইল পশব ।
 চাম্প যেমন ঝিলমিল করে পানির ভিতর রে ॥
 তস্বীরে এমন রূপ আঁকা নাহি যায় ।
 অঙ্গেব লাবনি যাব মাটি বহিয়া যায় ॥১

কাঞ্চনা সোনার অঙ্করে যেমন ঝলমল ।
 একক কন্যা আছে বাজার দশ না বাছবেব বে
 কাঞ্চা বরণ কন্যাবে ।
 হাটু বাইয়া পড়ে কেশবে যে দেখে নয়ানে ।
 আসমানের মেঘ যেমন লুডায় জামিনেরে
 মেঘের বরণ কেশবে ॥
 ডালুমেব দানা যেন বে দস্ত সারি সারি ।
 চাঁপালিয়া হাসি কন্যা চোটে রাখে ধবিযে
 মেঘের বরণ কেশবে ।
 দুই আঁখি দেখি কন্যাব পবভাতের তারা ।
 গোলাপী ছুরত কন্যাব না যায় পশুয়াবে
 মেঘের বরণ কন্যাবে ॥২

প্রথম দৃষ্টান্তে প্রেয়সী'র রূপদর্শন। উপমেয়-উপমানের সাদৃশ্যযোগে শুধু স্নলত রূপনিষ্পত্তির কথা এখানে নেই। বিক্ষিপ্ত কালো মেঘে 'আগল পাগল' এই শাব্দী ব্যঞ্জনার রূপধ্বনি। উপমান চয়নের এ যেন চক্রবৃদ্ধি পদ্ধতি। দ্বিতীয় দৃষ্টান্তে মৈষালের প্রেয়সী-কল্পনা। অংশটিতে আবেগের মনোহারী লীলা। কালো মেঘ আর নীলাশ্বরী কন্যার গমন রূপের একটিমাত্র ছন্দে প্রকাশিত। বিশদ নিসর্গ-বিবৃতির ফলে কন্যার রূপ যে কোন পদের সঙ্গে উপমিত মাত্র নয়। প্রতি পাপড়ির রূপে গাঁথা সৌন্দর্য-শতদলের মত কন্যার পরিচয় তিলোত্তমা সুতিতে ফুটেছে। তৃতীয় দৃষ্টান্তে দেহের সঙ্গে চাঁদের উপমানগত সাদৃশ্য বড় কথা নয়। চেউ-দোলানো জলে ভাঙা চাঁদের ঝিকিমিকি আলায় কন্যার রূপে ছটা লেগেছে। নিসর্গের একই রূপাধারে কন্যা ও চাঁদের শোভা একাকার। তৃতীয় ছন্দে আধুনিকতার প্রক্ষেপ। চতুর্থ ছন্দে বৈষ্ণব কবিতার সচেতন অনুসৃতি। চতুর্থ দৃষ্টান্তে 'চাঁপালিয়া হাসি কন্যা' এবং 'গোলাপী ছুরত কন্যার' অংশ দুটি ছাড়া বাকিটুকু প্রথাবদ্ধ। আকাশ-

১ ফিরোজ বাঁ দেওয়ান।

২ শীলাদেবী।

মাটির শোভা কন্যার কেশে বাঁধা পড়েছে। এ প্রকাশভঙ্গি অভিনব।
ছন্দে ছড়ার ধর্ম প্রকাশিত থাকার ফলে দৃষ্টান্তের ব্যঞ্জনা রূপকথার 'কুঁচবরণ'
রাজকন্যার মেঘবরণ কেশ'এর স্মৃতি জাগায়। আরও কতকগুলি রূপবর্ণনা
একগুচ্ছ করা যাক,

সোনার পালঙ্কে কন্যা ভালো শুইয়া নিদ্রা যায় বে।
সোনার মন্দির দেখে কন্যার রূপ যুড়ে ॥১

মুখেত বান্ধিয়া বাধে কন্যা পুন্নিমাব চাঁদে।
দুই না আঁধিতে কন্যা দুই ভাবা বান্ধে ॥
বুকেত বান্ধিয়া বাধে কন্যা ঘোড় কুসুমের কলি।
বান্ধা ঠোঁটে ছাইন্দা বাধে কন্যা উজ্জ্বলা বিজুলী ॥
সাড়িতে বান্ধিয়া বাধে কন্যা আব যত তাবা।
একবার দেখিলে রূপ না যায় পাশুবা ॥২

সাপের মাথায় যেমন থাক্যা জলে মণি।
যে দেখে পাগল হয় বাইদ্যাব নন্দিণী ॥
বাইদ্যা বাইদ্যা কবে লোকে বাইদ্যা কেমন জনা।
আলাইব ঘবে খুইলে কন্যা অলে কাঞ্চা সোনা ॥
হাটিয়া না যাইত কন্যার পায়ে পরে চুল।
মুখেতে ফুটা উঠে কনকচাম্পাব ফুল ॥৩

এমন সোনার পান্‌গী তাতে মাঝি নাই।
যোবন চলিয়া গেলে কেউ না দিব ঠাই ॥৪

আগ্নি নাসেতে যেমন পদুমের কলি।
বসনে ঢাকিয়া রাখে নাহি দেখে অলি ॥

.....
নবীন বয়স কন্যা প্রথম যোবন ॥৫

প্রথম দৃষ্টান্তে কন্যার রূপ যেন সোনার মন্দির। এখানে মন্দিরের উৎসর্ঘাধিত
পবিত্রতা এবং উচ্চসুড় গঠনের মনোহর বর্জুনতার সাদৃশ্যব্যঞ্জনা। সচরাচর
ব্যাধিমন্দির বা দেবমন্দিররূপে শরীরের তুলনা পাই। সে প্রকাশভঙ্গি ভাবাশ্রয়ী।

কিন্তু রূপমন্দির বললে বস্তু-আশ্রয় বোঝায়, অথচ সাংসারিক শুচিতারও ব্যঞ্জনা মেলে। উপমাটি নতুন। দ্বিতীয় দৃষ্টান্তের রূপে ভারতচন্দ্রীয় নাগরালি। প্রকাশের সুক্ষ্মতা ও ইঙ্গিতচাতুর্য আধুনিকতার লক্ষণাক্রান্ত। তৃতীয় দৃষ্টান্তে স্নানরী বেদের মেয়ে মহয়ার রূপ যেন সাপের মাথার মণি। বেদে জীবনের ভাবাষণে এ রূপ গঠিত। 'সাপের মাথার মণি'তে ভয়ঙ্কর-স্নানরের যুগল রূপ-সমাবেশ। শেষ ছন্দে কনকচাঁপার সোনারঙ কন্যার মুখে, এ কথা বলেও যেমন, শুনেও তেমনি সুখ। চতুর্থ দৃষ্টান্তে নারীদেহ 'পান্‌সী'। সদাগর বাণিজ্যতরী থেকে মহয়ার রূপ সম্বন্ধে এ উক্তি করেছে। পান্‌সীর উপমান সোনার হলেও সম্ভোগমিশ্র। দেহযোগশাস্ত্রে 'নোকা' নারীদেহের প্রতীক। সদাগর জীবনের প্রতিবেশ থেকে নেওয়া এ রূপের প্রয়োগফল যথাযথ। পঞ্চম দৃষ্টান্তে কমলার নবীন যৌবনের প্রতি কবির লক্ষ্য। বসনাবৃত পদ্মকলি কি নায়িকার বক্ষোদেশ, অথবা অবগুপ্তিত বদন, অথবা যৌবনভীরু দেহলতা। কবি সে বিষয়ে নীরব। কেবল ভ্রমরভীতির সঙ্কেত করেই তিনি পাঠকের কল্পনাকে মুক্ত অবকাশ দিয়েছেন। উপমাক্রিয়ায় লোকরুচি অপেক্ষা মার্জিত নাগরিক রুচির প্রাধান্য। পরিশেষে আরও কতকগুলি দৃষ্টান্ত গুচ্ছবদ্ধ করি।

আষাঢ় মাসে দীঘলা পানশীরে নয়া জলে ভাসে।

সেইমত সোনাইব যৈবন খেলায় বাতাসে ॥

নয় না বচ্ছবেব স্নানাইগো নবীন কিশোবী।

গিবের পবদীম স্নানাই স্নানাইগো আঙ্গিনা পশরি ॥১

শাউনিয়া নদী যেমন কূলে কূলে পানি।

অঙ্গে নাহি ধরে রূপে চম্পক ববণী ॥

ভাঙ্গমাসের চান্নি যেমন দেখায় গাঙ্গের তলা ॥

বৃক্ষতলে গেলে কন্যা বৃক্ষতল আলা ॥

চাচর চিকণ কেশ লীলার বাতাসেতে উড়ে।

বর্ষাতিয়া চাল্পে যেমন ক্ষণে আবে বিবে ॥

তার মধ্যে দস্ত লীলার নাহি যায় দেখা।

দুর্লভ মুকুতা যেন ঝিনুর মধ্যে ঢাকা ॥২

এই ত না ছিল লীলার সোনার যৈবন ।
হেমন্ত নিয়ারে যেমন মরে পদ্মবন ॥
গঙ্গার তরঙ্গ লীলার দীঘল কেশ পাশ ।
যে কেশ শুকাইয়া হইল চাচুলীর আঁশ ॥

বৈকালীর রাঙা ধনু মেঘেতে লুকায় ।
দিনে দিনে ক্ষীণ তনু শয্যাতে শুকায় ॥১

কন্যার গাওয়ে ফুট্যা রৈছে বে কনকচাম্পার ফুল ।
স্নানকাঁইচ বরণী কন্যা হায়বে লক্ষ টাকার মূল ।
পিঠ ছাপাইয়া পড়ে রে কন্যার চেউ খেলান্যা চুল ।
যৌবন ঝাঁপাইয়া উঠে ভাদ্রের গাঙ্গের কূল ॥২

‘দীঘলা পানশী’ দীর্ঘাক্ষী নারীদেহের কথা । ‘নয়া জল’ নতুন যৌবন । ‘যৈবন খেলায় বাতাসে’ কথায় রূপের ক্রীড়াশীলতা আগের ছত্রটির উপমানে আবেগের দোলা দিয়েছে । শেষ দুটি ছত্রের উপমালোক স্বতন্ত্র । ঘরের প্রদীপের আলোয় রূপের লক্ষ্মীশ্রী ফুটেছে । দৃষ্টান্তের প্রথমাংশে মোহিনী রূপের লীলালাস্য । শেষাংশে কল্যাণী রূপের স্নিগ্ধতা । দ্বিতীয় দৃষ্টান্ত নদীমাতৃক বাঙলাপল্লীর রূপবাণী । ‘ভাদ্রমাসের চান্নি যেমন দেখায় গাঙ্গের তলা’,—ভাদ্রমাসের (শরৎকালের) জ্যোৎস্না যেমন নদীর তলদেশ পর্যন্ত প্রকাশ করে, লাবণ্যময়ী নায়িকার রূপদ্যুতি তেমনি রূপরহস্যের অতল পর্যন্ত উদ্ভাসিত করছে । ‘শাউনিয়া নদী’র প্লাবনেবেগ যৌবনগবিতা নারীর পরিচয় দেয় । শেষাংশের রূপারোপভঙ্গি নতুন । মুক্তো দাঁতের পরিচিত উপমান । কিন্তু রাঙা ঠোঁটের আবরণরূপে দুটি ঝিনুকের উপমা অভিনব । নদী-সাগরের সঙ্গে ঘর করে যে মানুষ, তার মনেই এমন ছবি জাগে । তৃতীয় দৃষ্টান্তে লীলার মুমূর্ষু রূপের কথা । এখানে উপমাক্রিয়া তিনপ্রকারের । প্রথমাংশের রূপ প্রথাবদ্ধ । হেমন্তের শিশিরে পদ্মশোভার অবসান । মধ্যাংশের বর্ণনায় ‘চাচুলীর আঁশ’ কবির প্রত্যক্ষ দর্শনের অভিজ্ঞতায় লৌকিক উপমা । শেষাংশে মেঘ মৃত্যুর, বৈকালীর রাঙা ধনু ক্ষীয়মাণ যৌবনশোভার উপমান । কালো মেঘ ও রামধনুর বর্ষাচ্য সমাবেশের সবটুকু উপভোগ (enjoyment) লীলার ট্রাজেডির দ্বারা মৃত্যুমণ্ডিত । নিসর্গে মানুষে একাকার এমন রূপজ বেদনা,

১ কঙ্ক ও লীলা ।

২ বাদ্যানীর গান, শ্রীমুকুন্দর সেনের বাঙ্গালা সাহিত্যের ইতিহাস (প্রথম খণ্ড, অপরাধ) ৬৩ ।

মুমূর্ষুর এমন লীন শোভার প্রকৃতিপরিচয় বাঙলা কাব্যে দুর্লভ। চতুর্থ দৃষ্টান্তে মেওয়ার (মহয়ার) রূপ। বর্ণনার শেষছত্র মূল্যবান। সদৃশ বর্ণনা পূর্বে লক্ষ্য করেছি। রবীন্দ্রনাথ গানে বলেছেন ‘ভাদ্রদিনের ভরা শ্রোতে রে।’ ‘ভাদ্রের গাঙ্গের কূল’ আসলে প্রবাহবেগ ও পরিপূর্ণতার উপমান। আর ‘ঝাঁপিয়ে ওঠা যৌবন’ বললে উদ্যত কামনা বোঝায়। ‘ঝাঁপাইয়া’ এই অসমাপিকা ক্রিয়ায় রূপের passion ফুটেছে। বর্ণনার প্রথমাংশে কন্যার দুর্লভ রূপের সঙ্গে শেষাংশের কামতাপ যুক্ত। স্পর্শক্সম দেহবর্ণনা এ গীতিকার সাধারণ বৈশিষ্ট্য। ইমেজের নদী-সংসর্গ লক্ষণীয়।

এ কাব্যদুটির আখ্যানভাগে নারীরই একচ্ছত্র ভাবাধিকার ও প্রেরণা-আধিপত্য। সে তুলনায় পুরুষ অনেক বেশি নিষ্ক্রিয়। কবি বা কাহিনী-সংশ্লিষ্ট নায়কের দ্বারা নায়িকা-রূপ বর্ণিত। পুরুষ নায়কের রূপছবি কেবল নায়িকার প্রেমাতির মধ্যে কিছুটা পরোক্ষভাবে প্রকাশিত। দ্বিতীয় কথা, দেহবর্ণনায় নিসর্গশোভার মূল্য। অন্যান্য কাব্যে রূপবর্ণনার মত এখানে নিসর্গপ্রকৃতির নির্ধাসটুকু আনবাঙ্গে নিষেক মাত্র করে কবি দায়িত্ব শেষ করেন নি। উপমাশ্রয়ী নিসর্গের এমন বিবৃত স্বভাব-পরিচয় প্রাচীন ও মধ্যযুগের বাঙলাকাব্যে আর নেই। আর একটি কথা। প্রথাশাসিত অঙ্গ-বর্ণনার স্বরিত পরিচয় এ কাব্যে নেই। তবে গোটা গীতিকাদুটিতে দু’ একটি ব্যতিক্রমও পেয়েছি। যেমন,

জিনিয়া অপবাজিতা শোভে দুই আঁধি।

ব্রমরা উড়িয়া আসে সেইরূপ দেখি ॥

কাকুনি স্থপারিগাছ বায়ে যেন হেলে।

চলিতে ফিবিতে কন্যা যৌবন পড়ে ঢলে ॥

শ্রাবণ মাসেতে যেন কাল মেঘ সাজে।

দাগল দীঘল কেশ বায়েতে বিবাজে ॥১

ব্যতিরেক ও উৎপ্রেক্ষা অলঙ্কারে উপমানের চকিত রূপনিষ্পত্তি। কিন্তু বেশিরভাগ ক্ষেত্রে এ কাব্যের দেহরূপ দৃষ্টান্ত ও উল্লেখ অলঙ্কারে গড়া। উপমেয় ও উপমানের গুণ, ক্রিয়া ইত্যাদি ধর্ম যখন ফলিতার্থে এক না হয়ে সদৃশ হয়, এবং তাদের সাদৃশ্য প্রাণিধানগম্য হয়, তখন আহৃত উপমানে রূপের সংস্কার-শক্তি প্রকাশ পায়। এখানে রূপের ব্যঞ্জনা ধীরভাবে নীত হওয়ার পূর্বেই পরবর্তী বক্তব্যের আকর্ষণ দেখা দিয়েছে। আর একটি দৃষ্টান্ত,

পালকি হইতে বাহির হৈল বিজলীর কণা ।
ভেলুয়ারে দেখি কাজির হইল ভাবনা ॥১

‘বিজলীর কণায়’ চকিত রূপবিন্দুটুকু ভেলুয়ার শরীরে স্থির অবস্থান পাওয়ার আগেই কাজীর লোভে গ্রস্ত হল। প্রসঙ্গত নীলার মৃত্যুকালীন চিত্র স্মরণ করি। আরও একটি দৃষ্টান্ত,

কাছে গেলে দেখা যায়বে সোনার পঙ্ক্তিমা ।
আব সোনার লাগে ভেলুয়াব চক্ষের ভঙ্গিমা ॥
আঁখিব তাবা যে কন্যাব অতি মনোহর ।
পর্দফুলেব মাঝে যেন রসিক ভ্রমর ॥
হস্ত সোন্দর পদ সোন্দর যেমন কুন্দেব শলা ।
গায়ের রঙ যেন তার চিনি-চাম্পা কলা ॥
চাঙ্গিব মতন মুখ কবে ঝলমল ।
রাঙা ঠোঁট যেন তাব তেলাকুচি ফল ॥২

এখানেও সেই একই ব্যাপার। স্থিরিত রূপনিষ্পত্তি। ‘চাঙ্গিব মতন মুখ কবে ঝলমল’ বর্ণনায় চাঁদের জ্যোৎস্নাটুকু ছানিয়ে নিয়ে কন্যার রূপদেহে নিষ্কিণ্ণ মাত্র।

মৈমনসিংহ ও পূর্ববঙ্গ গীতিকা প্রণয়মূলক রচনা। হৃদয়রূপের পরিচয় এ কাব্যের অন্যতর বৈশিষ্ট্য। সেই হৃদয়রূপে প্রকৃতির সহযোগ আমাদের সম্প্রতি আলোচনার বিষয়।

প্রেমিকা গৃহবন্দিনী। কন্যার অনুবাগ স্মরণ করে নায়ক বর্গাভিগার করছে। সমাজশাসনে ক্লিষ্টা কুলনারী এইটুকুতেই খুশি। কুলের শাসন যতই নির্মম হোক, অস্ত্রত একজন তার ভাবের দরদী,

সোনার ভোমরা তুমি খাইবা ফুলেব মধু ।
.....
ভিজিল সোনাব অঙ্গ রাত্রি নিশাকালে ।
অভাগী নিকটে থাকলে মুছাইতাম কেশে ॥৩

এমনই হৃদয়সুখের কল্পনায় কন্যার মধুরাত্রি প্রভাত হল,

সোনাব বরণ পবিত্রতবে আবের চাকামাখা ।
কোন পাখী উড়িয়া আইল সোনার বরণ পাখা ॥

জমীনে পড়িলে পাখী জমীনখানা বেড়ে।

আশখানে উড়িলে পাখী আসমান না জুড়ে ॥১

সূর্যোদয়ের চিত্র। পাখি এখানে সূর্যের উপমান। আবার ঘটনাপ্রসঙ্গে স্থাপিত এ পাখী প্রেমের রূপকমূর্তি। নায়িকার পুলকিত 'ভাবচিন্তায় প্রভাতের উদয়রাগ প্রণয়রাগে রূপান্তরিত। তবু এ প্রেম জয়ী হল না। নায়কের বহুবল্লভতা,

মেঘের সঙ্গে চান্দ্রের ভালাই কতকাল রয়।

ক্ষণে দেখি অন্ধকার ক্ষণেক উদয় ॥

কুলোকেব সঙ্গে পিরীত শেষে আলা বটে।

যেমন জিহ্বার সঙ্গে দাঁতের পিবীত আর ছলেতে কাটে ॥২

কন্যার এ দুঃখের দিনে সখিরূপে কবি বলেছেন,

এক প্রেমেতে যাবে কন্যা আর প্রেমে জিয়াম।

যে প্রেমে কলঙ্ক ঘটে সে প্রেম কেবা চায় ॥

চক্ষের কাজল কন্যা ঠাঁই গুণেতে কালী।

শিরেতে বান্ধিয়। লইলে কলঙ্কের ডালি ॥

কন্যার এ দুর্ভাগ্য-ছায়া আকাশে মাটিতে ছড়ানো,

মেঘের মুখে চান্দ্রের আলো তারাব ঝিকিমিকি।

ক্ষণে ক্ষণে আন্ধার পথ চক্ষের নাহি দেখি ॥

কবি নিসর্গের রূপে শেষ দৃশ্যের ঘটনার কথা বলেছেন,

তাবা হইল নিমিঝিমি রাত্র নিশাকালে।

ঝল্প দিয়া পড়ে কন্যা সেইনা নদীৰ জলে ॥

প্রেম সম্বন্ধে গভীর ধারণার কথা রূপাঙ্কিত। কুলোকেব সঙ্গে প্রেমের পরিণাম চমৎকার লৌকিক উপমায় ফুটেছে। জিহ্বা কোমল, দন্ত ক্ষুরধার, একত্র অবস্থানের ফলে তাদের নিত্যমিলন বাস্তব। কিন্তু দাঁতের দুষ্টতা প্রীতির দোহাই মানে না। আকাশচারী কল্পনাকে হতবশ করে উপমাটি তাৎক্ষণিক সাদৃশ্যে মূর্তিমান। পরবর্তী উপমায় প্রেমের সঙ্গে কাজলের তুলনা। প্রেম বিষম বস্তু আর কাজল ব্যবহারের অসতর্কতায় কোন ক্ষমা নেই।

অপপ্রয়োগে কাজলও কলঙ্ক, প্রেমও তাই। একই বস্তু আধারভেদে পৃথক। অমনোযোগের ছিদ্রপথে প্রণয় পরিতাপের নামান্তর। বুদ্ধিদীপ্ত উপমা দুটির চতুরালি উপভোগ্য। ‘তারা হইল নিমিষিমি রাত্র নিশাকালে।’ ‘নিমিষিমির’ শাব্দী ব্যঞ্জনায় রূপনির্বাণের সঙ্কেত একদিকে, অন্যদিকে নির্জন নিশিরাতের ভয়ঙ্কর মোহ। বৈষ্ণবপদে পাই, ‘রিমিষিমি শব্দে বরিষে।’ এ ধ্বন্যক্তির অর্থদ্যোতনা স্বতন্ত্র। নিসর্গচিত্রে অকৃতার্থ জীবনের ট্রাজেডি প্রতিফলিত। প্রেমের আর একটি রূপপর্যায়,

ফাঙ্কন মাসে চল্য যায়রে চৈত্র মাসে আসে।
সোনার কুইল কু ডাকে বইয়া গাছে গাছে ॥
আগরাদিয়া সাইলৈব ধান উঠ্যাছে পাকিয়া।
মধ্যরাত্রে নদ্যার চান উঠিল জাগিয়া ॥
শিরে ছিল আড়বাঁশিট তুল্যা নিল হাতে।
ঠার দিয়া বাজাইল বাঁশি মহয়ার অনিতে ॥
আসমানেতে চৈতাব বউ ডাকে ঘনে ঘন।
বাঁশি শুন্যা স্নানব কইনার ভাঙ্গা গেল ঘুম ॥১

নদ্যার চাঁদের সঙ্গে মহয়ার প্রেম পরিণামে অশুভ, কবি তা কোকিলের কুহতানে ইঙ্গিত করেছেন,—‘সোনার কুইল কু ডাকে।’ বঙ্কিমচন্দ্রের ‘বসন্তের কোকিল’ স্মরণীয়। কিন্তু প্রেমের আস্থান অন্ধ। নদ্যার চাঁদের বাঁশি বাজলো। ‘আস-মানেতে চৈতাব বউ ডাকে ঘনে ঘন।’ এ চৈত্রবধু আমাদের দেশের বউ কথা কও পাখি। নিসর্গের স্বভাববর্ণনার মধ্যে কবি আপন বক্তব্যের সূক্ষ্ম প্রতীক সন্ধান করেছেন। আমরা বুঝতেই পারি না, বাঁশির সুরসঙ্কেত অথবা বউ কথা কও পাখির মিনতি, কিসে মহয়ার ঘুম ভাঙলো। প্রেমের দুর্বীর আকর্ষণ বহু-গুণিত করে তুলতে প্রকৃতির নিবিড় অথচ শোভন সাহচর্য লক্ষণীয়। কিন্তু ভাগ্য বিপরীত। হোমরা বেদে নদ্যার চাঁদকে পছন্দ করে না। সে মহয়াকে দিয়ে তাকে গোপনে হত্যা করাতে চায়। প্রকৃতিচিত্রে কবি বিষয়টি প্রকাশ করেছেন,

ডুবিল আসমানের তারা চান্দে না যায় দেখা।
স্নানলী চান্নীর রাইত আবে পড়ল ঢাকা ॥
ভাষিয়া চিন্তিয়া কন্যা কি কাম করিল।
বাপের-হাতের ছুরি লইয়া ঠাকুরের কাছে গেল ॥

মহয়ার কঠিন কার্যকলাপ লক্ষ্য করতে কালো মেঘের আড়ালে প্রকৃতির রুক্ষশাস
প্রতীক্ষা। মহয়ার বিলাপ,

পাষণ আমার মাও বাপ পাষণ আমার হিয়া।
কেমনে ঘরে যাইবাম ফিইরা তোমারে মারিয়া ॥
আলিয়া ঘীয়ের বাতি ফু দিয়া নিবাই।
তুমি বন্ধুরে আমার আর লইক্য নাই ॥

পরিশেষে মুক্তির উপায় মিলল,

আবে করে ঝিলিমিলি নদীর কূলে দিয়া।
দুইজনে চলিল ভাল ষোড়ায় স্রয়ার হইয়া ॥

‘ঘীয়ের বাতি’ দাম্পত্য প্রেমের রূপক। আকাশের আলো তাদের পলায়নের
পথ সূগম করছে। ‘ঝিলিমিলি’ শব্দটিতে কবি প্রকৃতির পুলকভাস ব্যক্ত
করেছেন। কিন্তু এত সত্ত্বেও তারা হোমরার হাতে ধরা পড়ে গেল। মহয়ার
বিলাপ,

আমার বন্ধু চাল স্রুজ কাঞ্চা সোনা জলে।
তাহার কাছে স্রুজন বাদ্যা জ্যোনি যেমন জলে ॥
সোনার তরুয়া বন্ধু একবার পেখ।
আমার চকু তুমি নিয়া নয়ান ভইরা দেখ ॥

নয়ন ভরে দেখার দৃষ্টিই প্রেমদৃষ্টি। নায়কের স্বতন্ত্র রূপবর্ণনা নেই।
নায়িকার মহৎ প্রেমের আলোয় নায়কের ‘সোনার তরুয়া’ রূপ পরোক্ষে
উদ্ভাসিত। কাহিনীর শেষ ছবি,

পালং সইএর চক্ষের জলে ভিজে বসুখাতা।
এইখানে হইল সাজ নদীয়ার চালের কথা ॥

কবি বলেন নি, মহয়ার আত্মহত্যায় পালং সই কাঁদছে। ‘চক্ষের জলে’
বসুখাতাকে সিক্ত করে তিনি বেদনার ব্যাপক ছবি এঁকে দিলেন।

প্রেমের আর একটি রূপপর্যায়,—‘ঘরুয়া পিতলের কলসী স্রুতে তাস্যা
ষায় ॥’^১ এ ছদ্ম শুধু একটি কাহিনীর অন্তরকথা নয়, সমগ্র মৈমনসিংহ ও

পূর্ববঙ্গ গীতিকার মর্মবাণী । নিসর্গের স্বভাবদৃশ্যে কবি রূপকের বস্ত-তাৎপর্য
বুঝিয়েছেন । কিছু পরেই,

ঘরের বুঝাই কত মন না মানে মানা ।
এ ভরা যৌবন কলসী দিনে দিনে উণা ॥
রে বন্ধু দিনে দিনে উণা ॥

ঘরের কলসী জলে ভেসে গেল । প্রেমের প্রেরণাই এমন, ঘরের সুখ ভুলিয়ে
নিরুদ্দেশ যাত্রার প্রবর্তনা দেয় ;

আমিত অবলা নারীকে বন্ধু হইলাম অন্তর পুড়া ।
কূল ভাঙ্গিলে নদীর যেমন মধ্যে পড়ে চড়া ॥
বে বন্ধু মধ্যে পড়ে চড়া ॥
নীলাবী বাতাসে মোর অন্তর পুড়্যা গেছে,
বে বন্ধু মোর অন্তর পুড়্যা গেছে ॥

প্রেমের দাহ অলঙ্কারে রূপ ধরেছে । নদীর রূপ ও পরিণাম কবি নায়িকার
এই বিশেষ মানস-অবস্থায় আরোপ করেছেন । নদী আর নারী । এরা
পরস্পরের উপমেয়-উপমান । উপমালোকে আবহমানকাল উভয়ে উভয়ের
সহচরী ।

ছামনে চাইয়া কন্যা দ্যাখে বাসুর ছুবত ।
অন্তরে যে অইলা উঠল মোঢ়ালা পিরীত ॥
সার্থক জন্ম ওরে বাইলাখালির জল ।
এই না চান বুকে লইয়া পাওরে কত বল ॥১

নারীর অনুরাগ-দৃষ্টিতে নদীর সৌভাগ্য সাপত্ত্ব ঈর্ষা জাগায় । নিসর্গের
সখে প্রেমের পটভূমি প্রসারিত । আর এখানেই মানবপ্রেমের ‘মোঢ়ালা’
মিষ্টতাটুকুর যথার্থ আশ্বাদ । আর একটি দৃষ্টান্ত,

কাঁদিতে লাগিল আয়রা মাড়ির মধ্যে পড়ি ।
ধড় ফড় করে যেমন পাগভাড়া কৈতরী ॥
না দিব পরাণের খসম না দিব ছাড়িয়া ॥২

১ মানিকতারা বা ডাকাডের পালা ।

২ কাকেন চোরা ।

আর সেই বিরহ-বেদনার রক্তাক্ত হৃদয়রূপ প্রতিফলিত হল,

হাঁজের কালে রাঙা সূর্য্য ভুপিল সাইগরে ।

সোনালী ছড়ক পৈল চেউএর উপরে ॥

আয়রার বিলাপে ভগ্নপক্ষ কপোতীর যন্ত্রণা । সাগরজলে অন্তসূর্যের শেষ রক্তসঞ্চেত সে বেদনারূপের পরিধি বিস্তৃত করল ।

এ প্রসঙ্গে একটি কথা স্মরণযোগ্য । দর্শনশাস্ত্রে নারী প্রকৃতিরূপা । কাব্যশাস্ত্রে প্রকৃতি নারীরূপা । সংস্কৃত সাহিত্য থেকে ধারকরা হলেও এ অনুভূতি মধ্যযুগের বাঙলা কাব্যে প্রবল । শুধু আলোচ্য গীতিকাদুটিতে নয়, দীর্ঘ আলোচনা-পরিধি জুড়ে নিসর্গপ্রকৃতির এই রমণীরূপের অবলীলা । আমাদের কাব্যে নিসর্গপ্রকৃতি উপমালোকের অধিবাসিনী, বস্ত্রলোকের নয় । মঙ্গলকাব্যের কিছু ছবির কথা বাদ দিলে বাকি সর্বত্রই প্রকৃতি ব্যঞ্জনাময়ী, অভিধাময়ী নয় । এ বিন্যাসরীতিতে কাব্যচিত্র সূক্ষ্ম হয়েছে । প্রকৃতির (actual) সঙ্গে প্রতীক (symbol) মিলিত হওয়ার ফলে কাব্যের চরিত্রসৃষ্টি পুথির প্রত্নসীমা পার হয়ে গেছে । ‘আন্ধা বন্ধু’র কাহিনীতে নায়িকার গভীর প্রেমের ছবি,

নয়ানের কাজল কৈরা নয়ানেতে গুইব ॥

বসন কইরা অঙ্গে পরব মালা কইরা গলে ।

সিল্পুরে শিশাইয়া তোমায় মাঝিৰ কপালে ॥

চন্দনে শিশাইয়া তোমায় করব দেহ শীতল ।

স্বখে দুঃখে করব তোমায় দুই নয়নের কাজল ॥

দুই অঙ্গ বুচাইয়া এক অঙ্গ হইব ।

বলুক বলুক লোকে মন্দ তাহা না শুনিব ॥

আমার নয়ানে বন্ধু দেখিবা সংসার ।

প্রসাধন রমণীর আদরের সামগ্রী । প্রেমিকা প্রিয়তমকে প্রসাধনরূপে অঙ্গে ধরতে চায় । আসলে পতিই সতীর ভূষণ, সামাজিক জীবনের এই লক্ষ্মীমন্ত স্মৃতিটি কবিমনে সজাগ ছিল । সাংঘী নারীর এ জাতীয় প্রেমরূপ,

চক্ষুর জলে ধুইয়ারে পাও বন্ধুরে কেশেতে মুছাব ।

শিখানের সিল্পুর দিয়া চরণ রাঙ্গাইব ॥

না জালিলাম ঘরের বাতিরে বন্ধু অন্ধ আমার আঁখি ।

হাত বুলাইয়া বন্ধু তোমার মুখখানি দেখি ॥১

প্রসাধনের কথা নয়, আপন দেহের দুঃখে প্রিয়তমকে সুখাপ্রিত করার প্রাথনা।
ঘরের বাতি না জালানোর ফলে আঁখির অন্ধতা বাস্তবিক। কিন্তু অন্ধ
প্রেমের তিমিরেই নায়িকা প্রণয়ীকে বরণ করে। এইটুকুই এখানকার
রূপকর্ম। 'আন্ধা বন্ধু'তে অন্ধ প্রণয়ীকে নায়িকা আপন আঁখির দৃষ্টি দান
করতে চায়। প্রথম ক্ষেত্রে অন্ধতা বাস্তব, দ্বিতীয় ক্ষেত্রে ভাবগত।
অথচ এই প্রেমের পরিণাম,

ফাণ্ডনের ফুলেব কলি চৈতে উঠে ফুটি।
দিনে দিনে শুকনা গাঙ্গে ধরিলেক ভাটি ॥
মধুমাংস চল্যা যায় সেও গ্রীষ্ম আইসে।
বৃক্ষ হইতে শুকনো পাতা আস্তে আস্তে বসে ॥১

নিসর্গের স্বভাববর্ণনা, কিন্তু পরোক্ষে উপাস্তমোবনার রূপপ্রসঙ্গ।
এবার নিসর্গপ্রকৃতির দুটি একটি চিত্র লক্ষ্য করা যাক,

জলেব মৈবন লইয়া আষাঢ় মাস আইল ॥
কাণ্ধে কলসী মেঘের রাণী ফিকন পাতা পাড়া।
আসমানে খড়াইয়া জমীনে চালে ধাবা ॥২

মানবায়িত প্রকৃতি সুখদুঃখের নিয়ত সহচর। মেঘকন্যার কুলবধুমুতি
আমাদের ঘরের আড়িনায় প্রত্যক্ষ। নিসর্গের আর একটি চিত্র,

পূব সায়ে লাইয়া ভানুরে ভোবেব ছান কবে।
ঐন্যা রখে উঠ্যা ভানু যাইবাইন নিজ পূবে ॥
দুধেব ববণ ঘোড়া গোটা আঙন বরণ পাখা।
(আরে) বাতাসেব আগে ছুটে ঘোড়া নাই সে যায় দেখা ॥
আবের বাড়ী আবের ঘর করে ঝিলিমিলি ॥৩

সূর্যোদয়ের ছবি। মানবকথায় উজ্জ্বল প্রভাত-বর্ণনা। ছবিতে Mythএর
প্রভাব স্পষ্ট। বর্ণনায় প্রকৃতির প্রভাব, পল্লীপ্রাণতা, Myth-ধর্মী করনা,
উপমায় নিবিড় গৃহভাবনা, রূপাঙ্কনের নম্র মাধুর্যে আচ্ছন্ন জীবনের বাস্তব
রিক্ততা,—রূপকথার এইসব লক্ষণ এ কাব্যদুটিতে আছে। তাছাড়া এ
কাব্যের 'কাজলরেখা' কাহিনীটি রূপকথা।

এখন এ কাব্যে নায়ক-নায়িকার দু'একটি সংলাপ পরীক্ষা করব,

বাছিয়া সোনার ঘর আঙুণে না পোড় ।

মনেরে সম্বরি কন্যা যাহ নিজ ঘর ॥

* *

সত্য কথা প্রাণবন্ধু কহি যে তোমারে ।

তোমার দারুণ বাঁশী আমায় থাকতে না দেয় ঘরে ॥

* *

শুন অন্নবুদ্ধি কন্যা কহি যে তোমারে ।

বিসর্জন দিলাম বাঁশী তুমি যাও ঘরে ॥

আর না বাজিবে বাঁশী কানে লো দংশিয়া ।

ঐ দেখ যায় বাঁশী চেউএ ভাসিয়া ॥

* *

বাঁশী নাই তুমি ত আছ আমার হৃদয়ের রতন ।

আমারে না লহ সাথে কেবল লইয়া যাও মোব মন ॥

* *

জাগ চন্দ্রমুখী কন্যা কত নিদ্রা যাও ।

ভোরের কলি ফুটল কন্যা আঁরি খেল্যা চাও রে ।

গলার বাসি ফুলের মালা ছিঁড়িয়া ফালাও রে ॥

আইজ কুঞ্জে ॥১

জলভব স্বপ্নরী কইন্যা জলে দিছ মন ।

কাইল যে কইছিলাম কথা আছে নি স্মরণ ॥

জল ভর স্বপ্নরী কইন্যা জলে দিছ চেউ ।

হাসি মুখে কও না কথা সঙ্গে নাই মোর কেউ ॥

* *

নাহি আমার মাতাপিতা গর্ভ স্মর তাই ।

স্বতের হেওলা অইয়া ভাইয়া বেড়াই ॥

এ দেশে দরদী নাই রে কারে কইবাম কথা ।

কোন জন বুঝিবে আমার পুবা মনের বেধা ॥

* *

কঠিন আমার মাতাপিতা কঠিন আমার হিয়া ।

তোমার মত নারী পাইলে করি আমি বিয়া ॥

লজ্জা মাই নির্লজ্জ ঠাকুর লজ্জা নাই রে তর ।
গলায় কলসী বাইল্লা জলে ডুব্যা মর ॥

* *

কোথা পাব কলসী কইন্যা কোথায় পাব দড়ী ।
তুমি হও গহীন গাঙ্গ আমি ডুব্যা মরি ॥১

প্রণয়মূলক সংলাপচিত্র । উভয়ত জীবনের তুচ্ছ-মহৎ, ছোট-বড় সব রকমের বাস্তব সমস্যা । কুলের কলঙ্ক, সমাজের বাধা, ব্যক্তিগত পছন্দের প্রশ্ন সব কিছুই । এ সংলাপের ভাবাংশে একদিকে প্রেমের মূল্য অন্যদিকে শিল্পের সৌন্দর্য । প্রায় নিরলঙ্কার বাক্যগুলিতে মানুষের ইচ্ছা-অনিচ্ছা, সম্মতি-আপত্তির নাটকীয় প্রত্যক্ষতা, অথচ প্রাকৃতিক আবেষ্টনে রূপের অচ্ছেদ্য ভূষণ । কেবল ভাষায়, কেবল ছন্দে, অথবা কেবল অলঙ্কারে এ কাব্যের মাধুর্য নয় । রূপের দুস্পূর পিপাসায় কাহিনীতে এক ধরনের মুগ্ধতা সৃষ্টি করে এ কাব্য কৃতার্থ ।

এবার আরও দু'একটি সাধারণ দেহবর্ণনা উদ্ধৃত করি । এ বর্ণনা প্রেমসম্পর্করহিত স্বতন্ত্র ভাবাধিকার,

ডাঁহব ডাঁহব কান যেমন দুইমান কুলা ।
দাঁতাল হাতীব দাঁত দুইটা মাঘ মাগ্যা মুলা ॥
টেকির সমান ছোড়তা তাব মাথা সদাই ছোট ।
ছোড ছোড চোগ হাতীব ডোলব মত পেট ॥২

পাণ্ডুবর্ণ দেহখানি বক্ত নাহি তাব ।
পুরুষের মত কেশ হাত আব পায় ॥
কুড়ি বছর বয়স হৈয়ে বৈলতে লজ্জা পাই ॥
যৌবন জোয়াব তবু গাঙ্গে আসে নাই ॥
ডালিষের গাছে হায়বে ধবে নাই ফল ।

.....
আঘাড়ে মেউলাব মত লাগে মুখখানি ।
সে মুখের বানী যেন চিরতার পানি ॥৩

কিষ্ট বর্ণ শরীরখানি ত্যাল ত্যালা তার গাও ।
খাটাখুটা নাফাগোফা ফাটা ফাটা পাও ॥
কুতকুতিয়া চায় কবিরাজ গুরুগুরাইয়া যায় ।
পাছে পাছে বাস্ন নাই উগ্ধা হোচট খায় ॥৪

কুলার মত কান, মাষ মাসের মুলার মত দাঁত এবং ‘ডোলর’ মত পেট নিয়ে হাতীর ছবিলোকবাসনার বিষয়। দ্বিতীয় দৃষ্টান্তে রিক্তযৌবনার কুৎসিত ছবি। ‘আঘাতে মেউলার মত’ মুখের বর্ণনায় বাস্তবতাও আছে, প্রকৃতিব্যঞ্জনাও আছে। তৃতীয় দৃষ্টান্তে ‘কবিরাজে’র হাস্যকর রূপছবি। কতকগুলি উদ্ভট শব্দের আঘাতে কৃষ্ণকান্ত, খর্বকায়, মেদস্ফীত এ চিক্ৰণদেহী মানুষটির ছবিই শুধু নয়, তার গতিভঙ্গি পর্যন্ত প্রকাশিত। লোকশিল্পীর তুলিতে ছুৎমার্গের প্রভাব কিছু কম।

এবার এ কাব্যে সাধারণ মানুষের বারোমাসী সুখদুঃখের পরিচয় নেওয়া যাক,

এক বাস্ক নইয়া নারী কুইড়া ধর না ছাড়ে।
পংখী যেমুন পাংখার তলে বাচ্ছা পহর পাড়ে ॥

ত্যক্ত হইয়া মাইজান বউ ডাইলে মাঝে ষাও।
চরকা যেমুন ঘ্যাগর ঘ্যাগর কববার নইল রাও ॥

মানুষের মনরে জাইন্য কচুপাতার জল।
লাড়াচাড়া খাইলে ভাইবে কবে টলমল।

পলায় সব বুড়াবুড়ি, দৌড়াদৌড়ি, হাতে লয়ে লড়ি।
মুসলমান ফকির পলায় মুখে পাকা দাড়ি ॥

বলে প্রাণ যায়, হায় হায়, কি বিপদ হৈল।
কালুসেখের মা বলে, আমার মূবগী কোথা গেল ॥

দা কিনিয়া ন ধাবাইলে জামাব ধরি যায়।
খাইল্যা ভুঁইএ দুন্যাইর যত আগাছা গাছায় ॥
পাতিলাব ভাত ঠাণ্ডা হৈলে খাইতে মজা নাই।
হেলি পৈলে সোনার যৈবন কি কবিবা আ-ই ॥

প্রথম দৃষ্টান্তে পাখির অবোধ বাৎসল্যের ছবিতে মাতার সন্তান পালনের কথা। দ্বিতীয় দৃষ্টান্তে রন্ধনকার্যের ছবি। তুচ্ছ এ ঘরোয়া ছবি কবির অভিজ্ঞতায় রূপবান। চরকার এক্ষেপে শব্দের কর্কশতায় বধুচিত্তের ভাব প্রকাশিত। ‘কল্পনার সঙ্কীর্ণতার দ্বারাই সে আপন প্রতিবেশীবর্গকে ঘনিষ্ঠ সূত্রে বাঁধিতে পারিয়াছে, এবং সেই কারণেই তাহার গানের মধ্যে, কল্পনাপ্রিয় একক কবির নহে, পূরুষ সমস্ত জনপদের হৃদয় কলরবে ধ্বনিত হইয়া উঠিয়াছে।’^১

বর্ণনায় তুরীয় শিল্পশোভার আশে পাশে এইসব বাস্তব রূপচয়ন এ কাব্যকে কথঞ্চিৎ ভূমিস্পর্শ দিয়েছে। তৃতীয় দৃষ্টান্তে ‘লাড়াচাড়া’ কথাটির ব্যঞ্জনা হল, পৃথিবীতে বিচিত্র লোভের টানাপোড়েন। এখানে কবি অনিশ্চিতমতি মানবের রূপাঙ্কনে এটি প্রয়োগ করেছেন। রূপাঙ্কনের ক্ষেত্রে যে উপমান বৈরাগ্য-বোধক ছিল, এখানে তা মানুষের মনস্তত্ত্ব-গোচরের কাজে নিযুক্ত। চতুর্থ দৃষ্টান্তে সাঁওতাল হাঙ্গামায় সম্ভ্রান্ত মানুষের পলায়ন-দৃশ্য। কালুসেখের মা মুরগীর জন্যে বিলাপ করছে। সম্প্রতি দেশবিভাগের ফলে উদ্বাস্ত অভিযানের সময় ঘরের তুচ্ছ সামগ্রীর প্রতি মমতার এই অলিখিত অশ্রুজলের ইতিকথা আমাদের মনে আছে। বিশেষত নারীর সংসারপ্রীতির রূপসঙ্কেত এখানে অত্যন্ত সুন্দর। পঞ্চম দৃষ্টান্তে ব্যর্থ যৌবনের কথা। প্রথম দুটি উপমান নতুন, ফলে সজীব। তৃতীয় উপমান শ্রীকৃষ্ণকীর্তন ও অন্যান্য কাব্যে আছে। ঘরের ছবিতে এ পর্যায়ের উপমাতাষা কিছুটা স্থূলের লক্ষণাক্রান্ত। আর এক গুচ্ছ সাধাবণ রূপের দৃষ্টান্ত,

মনের মাঝে নানান কথা নানান ভাবে উঠে ।
হরা চাপা দিলে বে ভাত যেমন কবি ফুটে ॥

দেশেতে ভরসা নাই কি কবি উপায় ।
গোলাপের মধু তাষ গোবরিয়া খায় ॥

সুবর্ণ কপোতী মাযেব ছদযেব নলী ।
কেমনে উড়াইয়া দিব খোপ কইবা খালি ॥

মাও নাই বাপও নাই গর্ভসোদব ভাই ।
আসমানের মেঘ যেমন ভাসিয়া বেড়াই ॥

সতি পুতেরাব লাগ্যা বহিল বসিয়া ॥
বগা যেমন চউখ বুজ্যা পগাবেব ধাবে ।
সাধু অইয়া বগ্যা থাক্যা পুড়ী মাছ ধবে ॥
মনস্তব বযাতী কম সেই মতন বইয়া ।
বিবি রইল যেমন খাপ ধবিয়া ॥

আমার মতন নাইবে আব অভাগিনী ।
ভরা ক্ষেতের মধ্যে আমার কে দিল আগুণি ॥
এমন না খসম গেল মোবে ফাঁকি দিয়া ।

প্রথম দৃষ্টান্তে প্রেমিকের উদ্বেগ। সরা-চাপা-দেওয়া ভাত-ফোটার ছবিতে হৃদয়ের অবস্থা ব্যক্ত। শ্রীকৃষ্ণকীর্তনে সদৃশ দৃষ্টান্ত আলোচিত। ভবভূতির উত্তররামচরিতে পাই, ‘পুটপাকোহপ্রতিকাশো রামস্য করুণো রসঃ।’ ভবভূতির এ রূপপ্রয়োগ লোকভাণ্ডার থেকে গৃহীত। আমাদের আলোচ্য দৃষ্টান্তেও সেই একই প্রকাশ। গৃহস্থালীর পরিচিত রূপসাদৃশ্যে বর্ণনা আলোকিত। দ্বিতীয় দৃষ্টান্তে মল্লয়ার রূপদর্শনে কাজীর লোভ। কবিওয়াল গোপাল উড়ের সমজাতীয় পদ,

কে শিখান তোবে এই বিদ্যো ;
গোবরা পোকা হয়ে বসিলি পদে
ধাক ধাক ধাক হয়ে দাঁড়কাক
ঠোকর দিলি শিব-নৈবিদ্যে ॥

তৃতীয় দৃষ্টান্তের উপমানে বাৎসল্যের রূপশোভা। ‘কপোত’ গার্হস্থ্য শান্তির প্রতীক এবং কোথাও কোথাও গোপন প্রেমের পত্রদূত। চতুর্থ দৃষ্টান্তে অনুরাগ-প্রত্যাশিনী কাজলরেখার আশ্রয়কথা। উপমায় জীবনের নিরুদ্দিষ্টতা প্রকাশিত। ‘মহয়া’র সমজাতীয় অসহায়তা, ‘স্নেহের হেওলা অইয়া ভাইস্যা বেড়াই।’ বৈষ্ণব পদাবলীর বিরহকথায় স্রোতের শৈবাল উপমিত। পঞ্চম দৃষ্টান্তে সপত্নী-পুত্রদের জন্যে সৎকার প্রতীক্ষা। পুকুরের পাড়ে চিত্রাপিত বকের উপমা মনস্তত্ত্বজ্ঞাপক এবং নাটকীয়। ষষ্ঠ দৃষ্টান্তে বিরহিনীর শোকচিত্র। উপমানটি আমাদের দেশের কৃষি-বিভ্রাটের পরিচয় বহন করে। শত্রুতাবশে শস্যপূর্ণ ক্ষেত্রে অগ্নিসংযোগ করা পল্লীরই উপদ্রব-দৃশ্য। এসব ছবির সঙ্কুচিত ব্যঞ্জনা-মণ্ডলে মাটির গন্ধস্পর্শ মেলে।

এ কাব্যের ভাষাভঙ্গিতে পল্লীজীবনের নিয়ত রূপলীলা। কয়েকটি উদাহরণ,

‘বাইদ্যার তাম্বা করাইতে কয়শ টেকা লাগে।’
‘বাইদ্যার তাম্বা কবাইতে একশ টেকা লাগে ॥’

আগন মাসে রান্ধা ধান জমীনে ফলে সোনা ॥
রান্ধা জামাই ঘরে আনতে বাপের হইল মনে ।

গাছের শোভা পাতা রে ভাই
পাতার শোভা ফুল ।
মাথার শোভা সিঁথার সিঁদুর
কানের শোভা দুল ॥

জোন পহর উইটো ভালা দক্ষিণালী বায়।

আমিনা বেড়াই থৈল নছরের গলায় ॥

ঝড় পড়েরলে লোছালোছা উজানি উড়ের কই।

কুহুম কুহুম শীতরে পড়ের গায়ত দিলাম কেথা।

কন দাবাইয়ে যাইব আমার বুকের হাড়ির বেথা রে ॥

দেশে দেশে চাম্পার ফুল ফুট্যা থাকে গাছে।

সেও চাম্পা মৈলান হবে এই চাম্পার কাছে ॥

আমাব না, মাঙ্গুর মা বে, আরে ভালা নয়নের কাজল।

আমার না, মাঙ্গুর মা রে, আরে ভালা গঙ্গানদীর তল ॥

ইত্যাদি ইত্যাদি।

একেত কাভিক হারে মাসে শান্তি আমন ধানের ক্ষীর।

শান্তি নাবীব যৈবন দেইখে আমার প্রাণ কবে অস্থির ॥

এহিত বৈশাখ হারে মাসে শান্তি দুক্কে বান্ধে সর।

খাও না বিলাওরে শান্তি তোমাব যৈবন কাল ॥

সন্কাইচ বরণ কন্যা যেই দেশে পাও।

ডিম্বা বাহিয়া সাধু তখাম শীঘ্র চইল্যা যাও ॥

অন্ধকাইরা রাত্রির নদী সাঁ। সাঁ কবে পানি।

তার উপরে ভাসে ভাইরে পবন ডিম্বাখানি ॥

ভাবিয়া চিন্তিয়া কন্যা কি কাম করিল।

বাপের হাতেব ছুবি লইয়া ঠাকুরের কাছে গেল।

জল ভর সুলবী কইন্যা জলে দিছ মন।

কাল যে কইছিলাম কথা আছে নি স্মরণ ॥

জল ভর সুলবী কইন্যা জলে দিছ চেউ।

উদ্ধৃতিগুলি পাঠের সুরগত ছন্দ-ধ্বনি লক্ষ্য করা যাক। প্রথম কথা, ছন্দে বক্তব্যের আরোপভঙ্গি ললিত। শব্দগঠনের বিশিষ্টতায় ছন্দের মনোহরতা তানপ্রবাহ। কতকগুলি সাধারণ লক্ষণ উল্লেখ করি। সংলাপে একই বাক্যের পুনরাবৃত্তি। কোথাও শব্দগত পুনরাবৃত্তি। শব্দ বা শব্দগুচ্ছে গানের ধ্রুপাদবৃত্তি। গল্পঘটনার যোজক বাক্যাংশে বিশিষ্ট গ্রাম্যতা, ‘কি কাম করিল।’ আঞ্চলিক বাক্যরীতির নতুন স্বাদ। ছন্দে ছড়ার ধর্ম। ছড়ার খেলালী শব্দার্থে প্রতিষ্ঠিত কল্পনাপ্রসঙ্গি কখনও কখনও বিমূঢ়। একটি ছন্দে

নিসর্গরূপের কথা, পরের ছত্রে গল্পের কথা, অথবা বিপরীত ভঙ্গিতে বাক্যবন্ধ (Sentence Unit) সম্পূর্ণ।

মৈমনসিংহ ও পূর্ববঙ্গ গীতিকায় নায়িকার প্রণয় বন্ধন-অসহিষ্ণু। প্রেমের বন্যায় সমাজের জীর্ণ নিয়ম ভেঙ্গে গেছে। 'ঘরুয়া পিতলের কলসী স্নতে তাস্যা যায়।' এখানে আর একটি কথা আছে। এ দুটি কাব্যের কোন নায়িকাই প্রায় অভিজাত সমাজের মানুষ নয়। অভিজাত হলে ঘর ছাড়ার কালে তাদের অন্তরস্থিত সমাজ-সংস্কারের একটা দ্বন্দ্ব দেখতে পাওয়া যেত। ফলে মনে হওয়া স্বাভাবিক যে, মানবীয় বাসনার এ রূপ যেহেতু সমাজের এলাকা-বহির্ভূত, সেইহেতু ভ্রষ্ট। কিন্তু কবিও সেদিক থেকে সাবধান। কখনো নায়িকার মুখে, কখনো বর্ণনার মাধ্যমে এই প্রেম-বাসনাকে বৈধী আদর্শের অন্তর্গতরূপে বর্ণনা করেছেন,

বাজার হালে থাকে যদি আমার বাপের বাতী।

মলুয়া নহেত সেই স্বখের আশাবী ॥

শাক ভাত খাই যদি গাছতলায় থাকি।

দিনেব শেষে দেখলে মুখ হইবাম সুখি ॥

পতি যেমন আলাইব ঘরের প্রদীপ অইয়া অলে।

গাপের মাথায় মাণিক পতি সতীর কপালে ॥

নারীব কাছে পতি যেমুন আললের নয়ন।

পতি অইল চাইকেব মধু বিরিকিতে যেমুন ॥

দুই অঙ্গ ঘুচাইয়া এক অঙ্গ হইব।

বলুক বলুক লোকে মল তাহা না শুনিব ॥

আমার নয়ানে বন্ধু দেখিবা সংসার।

অমন হইলে ঘুচবো তোমাব দুই আখিব আঁধাব ॥

নদীর মধ্যে বলিয়া গাই গঙ্গা ভাগীবথী।

নারীর মধ্যে বলিয়া গাই সীতা বড় সতী ॥

বৃক্ষের মধ্যে বলিয়া গাই আদ্যোব তুলসী।

তীর্থের মধ্যে বলিয়া গাই গয়া আর কাশী ॥

কবির বর্ণমাণ্ড বলনায়, নারীর চিত্তসঙ্কল্পে এবং বাসনা-অনুসরণে গভীর আত্ম-নিষ্ঠার পরিচয়। সমাজের সর্বজনীন বিধিসূত্র সম্মানিত না হলেও ব্যক্তিগত প্রণয়াদর্শে এ কাব্যের প্রধান চরিত্রগুলি কোথাও পদস্থলিত নয়।

এমন লোভন দেহবর্ণনার বিস্তৃত অবকাশেও কবি মুহূর্তের জন্যে কোথাও সংযম-ভ্রষ্ট হননি। বিনগ্ন ও প্রত্যঙ্গবাচী রূপবর্ণনার মধ্যযুগীয় কাব্যরীতি এখানে নেই। পল্লীর সমস্ত রূপ মগ্নন করে কবি নায়িকার নয়ন ও কেশের অবধি ঝুঁজেছেন। প্রেমের অনুরাগে ও মাধুর্যে নায়িকার তনুদেহ রচিত। এ কাব্যের অলঙ্কারে রূপোদ্ধোধনের দায়িত্ব আংশিক। সমগ্র উপস্থাপনাটিই এমন যে, কোন একটিমাত্র শৈলীতে তার সবটুকু ব্যক্ত করা যায় না। সেক্ষেত্রে অলঙ্কার, যেমন আছে, তেমনি আছে শব্দ, ভাষারীতি, ছন্দ, নিসর্গপ্রকৃতি, প্রকাশভঙ্গি ইত্যাদি। উপমার এমন বিবৃত, ধীরোন্মোচিত প্রকাশ অন্যত্র দুর্লভ।

একাদশ অধ্যায় বাউল সঙ্গীত

বৈষ্ণবের পরকীয়া তত্ত্ব এবং সহজিয়া ভাবসাধনার সঙ্গে সুফীমতের মিশ্রনে এক অপরূপ গীতি গড়ে উঠেছিল অষ্টাদশ-উনবিংশ শতাব্দীতে। রবীন্দ্রনাথই সর্বপ্রথম এই নমগীতির সঙ্গে আমাদের পরিচয় করিয়ে দিলেন :

ওরা দেবতাকে বুঁজে বেড়ায় তার আপন স্থানে
সকল বেড়ার বাইরে
সহজ ভক্তির আলোকে,
নক্ষত্রখচিত আকাশে,
পুষ্পখচিত বনস্বলীতে,
দোসর-জ্ঞানব মিলন-বিবহের
গহন বেদনায় ।১

বৈষ্ণবীয় কান্তা-কান্ত প্রেম বাউলের সুরে অচিন এক ‘মনের মানুষ’ হয়ে উঠেছিল,

দেখেছি একতাবা হাতে চলেছে গানের ধারা বেয়ে
মনের মানুষকে সন্ধান করবার
গভীর নির্জন পথে ।২

বাউলের কথাও গোষ্ঠীগীতে বদ্ধ। যোগ ও দেহতত্ত্বের আশ্রয়ী চর্যাগানের মত উত্তরাপথের অন্ত্যজ সমাজবাসী কখনো প্রত্যক্ষ কখনো অগোচরে সন্দূশ এক সাধনপদ্ধতিকে বাঁচিয়ে রেখেছিল। আমরা একথা অবশ্যই বলি না যে বাউল গান চর্যাগানেরই রূপান্তরিত সংস্করণ। তবে এটুকু বলি, সাধনার পদ্ধতি ও প্রক্রিয়ায় এবং তত্ত্বপ্রকাশের বিশিষ্ট রূপকভঙ্গিতে এই দুই ভাবধারার সাদৃশ্য আছে। বাউল যেমন অন্ত্যজ মস্তবজিত, চর্যাসাধকও তেমনি। গুরুপদাশ্রয় এবং গোষ্ঠীপ্রীতি উভয়ত সমপ্রকার। তত্ত্বপ্রকাশক উপমায় সেই একই আলো-আঁধারী ‘সন্ধ্যা’ ভাষারীতি। তথাপি মূল দৃষ্টিভঙ্গিতে বাউলের সঙ্গে চর্যাসাধকের পার্থক্য আছে। বাউলের সাধনায় জগৎ ও জীবনের প্রতি প্রেমপূর্ণ মাধুর্য, ছোট ছোট ঘটনার ছবিতে তার প্রাণের প্রসন্নতা প্রকাশিত। সমগ্র উত্তরাপথের সহজিয়া সাধকের মধ্যে এই একই ক্ষমাস্বল্পর শান্তি। চর্যাগানের ছবিতে

দেখেছি গুঢ় দ্রোহবুদ্ধি এবং পরমত-অসহিষ্ণুতা, সঙ্গে সঙ্গে আপন আত্মার বিষয়ে এক গভীর আতঙ্ক। সহজিয়া তত্ত্বের ঐতিহাসিক সে পার্থক্যের বিস্তারিত আলোচনা^১ করেছেন। ফকির লালন বলেন,

মুক্তিপদ ত্যজিয়ে সদায়
ভক্তিপদ রেখে হৃদয়,
শুদ্ধ প্রেমের হবে উদয়,
সাঁই বাজী যাতে ॥২

প্রেম নির্মূল করে চর্যাসাধকের তথা মহাযানী বৌদ্ধসাধকের কথারস্ত্র। শুধু বাউল গান নয়, উত্তর ভারতের অন্যান্য ভক্তি সঙ্গীতের আদর্শ স্বতন্ত্র, সেখানে জীবন ও জগতের প্রতি অনুরাগী মনের পরিচয়ই সর্বাগ্র।

বাউল প্রেমের সাধক। এ প্রেমের দুটি দিক। একদিকে ভালবাসার ঘরোয়া আবেগ। অন্যদিকে সাধকের নির্জন অনুভূতির মধ্যে অরূপতত্ত্বের অনির্ণেয় পুলকাবেশ। রবীন্দ্রনাথ বলেছেন,

সেই ভালোবাসার একটা ধারা
ঘিরেছে তাকে স্নিগ্ধ বেটনে
গ্রামের চিরপরিচিত অগভীর নদীটুকুর মতো ॥৩

এ হল বাউলগানে ঘরোয়া ভালবাসার দিক। তাছাড়া,

ভালোবাসার আর একটা ধারা
মহাসমুদ্রের বিরাট ইঙ্গিতবাহিনী ॥৩

অরূপতত্ত্বের আশ্রয়ে ভালবাসার ‘অসীম শ্রীলোক’ উদ্ঘাটিত। রবীন্দ্রনাথের ব্যক্তিস্পর্শ বাদ দিয়ে প্রেমের এ দুটি দিক বাউলের গানে কিভাবে প্রকাশিত, আমরা তার পরিচয় নেব,

কুলের বৌ হয়ে মন আর কত দিন থাকবি ঘরে।
ঘোমটা খুলে চলনারে যাই সাধ-বাজারে ॥
কুলের ভয়ে কাজ হারাবি, কুল কি নিবি সঙ্গে করে ॥৪

১ Obscure Religious Cults, Dr. S. B. Das Gupta M. A., Ph. D.

২ লালন গীতিকা, কলিকাতা বিশ্ববিদ্যালয়। ৩ পত্রপুট, রবীন্দ্রনাথ। ৪ লালন গীতিকা, কলিকাতা বিশ্ববিদ্যালয়।

আ মরি কি রূপের ছটা,
 কয়লা হতেও ময়লা সেটা, (হায় লো)
 তার সঙ্গে তোর প্রেমের ষটা,
 লাজে মরে যাই লো ॥
 আঁকা বাঁকা অঙ্কখানা,
 ভঙ্গী দেখে যম ছুয়ে না, (তায় লো)
 দাস পীতাম্বরের সেই সাধনা, কবিছে সদাই লো ॥১

তিওবি খিচিনু খিচুবি পাকানু, পাতিল বা ভাঙ্গিল,
 তেওড়ি ভিজিল ।
 কি হায়রে আলা অভাগীব কপালের দোষে ।
 কি হায়রে আলা অভাগীব নহিবে দোষে ।
 নদীর কুলে বৃক্ষ লাগানু কি হায়বে আলা ছাঁয়াই দাঁড়বার আশে,
 কি হায়রে আলা ছাঁয়াই দাঁড়বার আশে ।
 পাত সে ঝবিল ডাল সে ভাঙ্গিল
 কি হায়রে আলা অভাগীর নসিবে দোষে ।
 নগর বান্দিনু সাগর ছেঁচিনু, কি হায়রে আলা মাণিক পাবার আশে,
 কি হায়রে আলা মাণিক পাবার আশে,
 নগর ছিঁড়িল সাগর শুকাল, মাণিকও লুকাল,
 কি হায়রে আলা অভাগীর কপালের দোষে ।
 কি হায়রে আলা অভাগীব নসিবে দোষে ॥২

ওগো বাই-সায়রে নামলো শ্যামরায়
 তোরা ধর গো হরি ভেসে যায় ॥
 বাই প্রেমের তরঙ্গ ভারি
 তাতে থাই দিতে কি পারবেন গো হরি
 ছেড়ে রাজস্ব, প্রেমে ঔদাস্য
 কৃষ্ণের চিন্তা কেঁতা ওড়ে গায় ॥৩

বন পোড়ে তো সবাই দেখে
 মনের আগুন কেবা দেখে
 আমার রসরাজ চৈতন্য বই ।

গোপীন্দ্র এমনি দশা

ওকি মরণ দশা

অবোধ লালন বে তোর সে ভাব কই ॥১

দৃষ্টান্তে বৈষ্ণবীয় পরকীয় প্রেমের লোক-সংস্কার। কুলের জ্বালা, প্রেমের ও ছলনার জ্বালা, সব-কিছুর ওপরে ভাবের আতিময় সে বৈষ্ণবীয় হৃদয়পট একাংলে অপসৃত। অষ্টাদশ-উনবিংশ শতাব্দীর নাগবালীতে সে ভাবরস অনেক তরল, অনেক লৌকিক। বৈষ্ণবীয় প্রেম-রূপে এ তরলতাব অবকাশ হয়ত ছিল, কিন্তু হৃদয়ের অকৃত্রিম নিষ্ঠায় সে পরিচয় স্বতন্ত্র। বাউল গানে বৈষ্ণবের পরকীয় প্রেম রূপের আবরণ মাত্র, ভাবের উদ্দেশ্য নয়। রাধাহৃদয়ের বিচিত্র বেদনার গতিভঙ্গি প্রদর্শন করা বাউলের দায়িত্ব নয়। আপন সাধনার তত্ত্বটিকে রূপক-মণ্ডিত করতে বৈষ্ণবীয় ঘটনা-কাহিনী আহৃত মাত্র। জীবনকথা যখন তত্ত্ব-প্রকাশক উপমানে রূপান্তরিত হয়, তখন তার মধ্যে তারল্যের লৌকিক অবলম্ব প্রত্যাশিত।

তুচ্ছতার আবরণে অনুজ্ঞন

অতি সাধাবণ স্ত্রী-স্বরূপকে

কখনো কবেছে লালন, কখনো কবেছে পবিহাস,

আঘাত কবেছে কখনো বা ॥২

প্রথম ছবিতে রক্ষণশীলতার অবরোধ ভেঙে স্বাধীন হৃদয়চর্চার অনুজ্ঞা। সমাজ-ভীতির কুল আর দেহ-সঙ্কোচের ঘোমটা নিয়েই কুলবধুর দিন গেল। বাউল তাই সখীর মত আপন মনকে বুঝিয়েছেন, প্রেমের মানুষ খুঁজতে হলে ও দুটি বাধা কাটিয়ে ওঠা চাই। বৌ, কুল ও ঘোমটার উপমান সাধকের উদ্দেশ্যকে ইঙ্গিত করে দেবার পরও ঘরের একটি চেনাজানা ছবি ফুটিয়ে তুলেছে। মনের মানুষের উদ্দেশ্যে কুলবধুর গোপন অভিসারের মতই অভিসার করতে হয়, এ কথাও পদকর্তা বুঝিয়ে দিয়েছেন। দ্বিতীয় দৃষ্টান্তে বাউলের সখী-সম্ভাষণ। কালারূপের রহস্য ও আকর্ষণ যেমন একজন নায়িকাই বোঝে, তেমনি সে অরূপ-মূর্তির সন্ধান নিভৃত একটি মনই পায়। তৃতীয় দৃষ্টান্ত জ্ঞানদাসের আক্ষেপানু-রাগের পদ ‘স্বপ্নের লাগিয়া এ ঘর বাঁধিনু’ ইত্যাদির লোক-সংস্কার। এখানে নায়িকারূপে ভক্তহৃদয় আপন উপাস্যকে না পাওয়ার ব্যর্থতা প্রকাশ করেছে। এ রূপের আবেদন দ্বিভক্ত। প্রেমিকার হৃদয়-নৈরাশ্যের ছবি ও সাধকের আকৃতি।

১ লালন গীতিকাব্য।

২ পত্রপুট, রবীন্দ্রনাথ।

আবেদন যিভক্ত হওয়ার ফলে চিত্ররসের উৎকর্ষ-প্রত্যগাশা পাঠকের মনে একমাত্র হয়নি। অনুকরণাত্মক ছবিটি রূপের পরিচয়ে অনেক সামান্য হলেও সাধন-কথার রূপক হিসেবে একটা স্বীকৃতি পাবে। চতুর্থ দৃষ্টান্ত পরিপূর্ণভাবে বৈষ্ণব ভাবানুবাসিত হলেও হালুকা কথার চালে আঁকা ভাব-গভীরতার রঙ গাঢ় হয়নি। দৃষ্টান্তটির প্রথমার্ধে বৈষ্ণবীয় প্রেমানুরাগ বড়, দ্বিতীয়ার্ধে বাউলের বৈরাগ্য। অনুরাগের ছবিতে যে বৈরাগ্যের স্বরূপ প্রকাশ করা হচ্ছে, দৃষ্টান্তের দ্বারাই তা লক্ষিত হয়। পঞ্চম দৃষ্টান্তের অনুরূপ রূপের কথা শ্রীকৃষ্ণকীর্তনে পাই,

বন পোড়ে আগ বড়ায়ি জগজনে জানী।

মোর মন পোড়ে যেহ কুস্ত্রাবের পণী॥

লালনের মনের মানুষ অনুসন্ধানের মধ্যে বিরহিণীর আক্ষেপানুরাগ। আবেগের প্রাবল্যে বাউল লালনের কাছে চৈতন্যই আপন মনের মানুষ। বাউল দর্শনের সঙ্গে বৈষ্ণব দর্শনের কেবল আদর্শগত নয়, রূপশিল্পগত ঐক্য ছিল, আলোচ্য পদে তার সাক্ষ্য।

লৌকিক অনুরাগের মধ্যে দিয়ে বাউল তার একজাতীয় প্রেমানুভূতি চিত্রাপিত করেছে। সেই অনুরাগের মাধ্যমে শুধু জীবন নয়, জগতের 'তুচ্ছতার আবরণে অনুজ্জ্বল' অনেক ছোট ছোট ঘটনার কথা রূপাক্ষিত। দৃষ্টান্ত নেওয়া যাক,

ওরে আমার মন-গোয়াল।

দুবেলা তুই দুখ যোগাবি এ কথাটি আটাআটি।

দুখ তুই আমারে দিবি।

ঘরে আছে ধর্ম-গাভী তাহার দুখ দুইয়া লবি।

কামধেনুব দুখ দুইয়া খাবি, যখন চাবি তখন পাবি।

সাধুর সনে যাবি গোষ্ঠে আনবিরে দুখ নিকষ পটে।

অসৎসঙ্গে লাগিলে ছিটে নষ্ট হবে দুখ সব খোয়াবি।

দুখ খুই না আল্গা কবে, হিংসা বিড়াল সদাই ঘুবে,

অপবিত্র পিপড়ে খাইলে, কত দেখাবি আর কত তাড়াবি।

গোঁসাই বলে অনন্তরে। ও তোব কাম বাছুরে দড়া ছিঁড়ে

কেমন করে বাঁধিবি তাবে, এক ঘবেতে বইছে গাভী।

দোকানী ভাই দোকান সার না, আর কত করবে বেচাকিনা।

ও তোর লাভের আশায় দিন কেটে গেল,

দোকানের সব মাল মসলা চোর ছজনে নিল।

ও তোর ঘরের বাঁধে সিঁদ কেটেছে, তাও কি একবার দেখ না,
পরেরে ঠকাতে গিয়ে নিজের ঠকালি
যা ছিল তোর আসল টাকা সব খোয়ালি।
ও যে মহাজনের কি করিবি, তাগাদার দিন বল না।
ফকিরচাঁদ কয় ফিকিরের কথা
এখন মহাজনের স্মরণ নিয়ে জানাও গে ব্যথা।
তিনি বড় দয়াল শুনলে আহওয়াল তোর নিদয় হবেন না।^১

ক্ষেপা ঘুমিয়ে রইলি, ঘণ্টা পন, টিকিট কই নিলি।
ঐ দেখ বেড়িয়াছেরে ভাই সম্বরে সমভ্য হয়ে,
সময় নাই ত আর।
এবার পড়বে পাকা, হবে ভেকা, ওরে বোকা ভাই বলি।
গাড়ীর গার্ড সে গোলকপতি, খন্য বলা যায় চল ইঞ্জিল,
চাপায়ে দিয়ে,
জীবকে চালায় সমুদয়।^২

দেখ না এবার আপনারো ঘর ঠাওরিয়ে।
আঁখির কোণায় পাখির বাসা যায় আসে হাতের কাছ দিয়ে ॥
ঘরে সবে তো পাখি একটা
তায় সহশ্রু কুঠরী কোঠা
.....
মাঝখানে পাখি বসে আছে
আনন্দিত হয়ে।
তোরা দেখনা রে ভাই ধরার জো নাই
সামান্য হাত বাড়িয়ে ॥
পাখি দেখতে যদি সাধ করো
সন্ধানী চিনে ধব,
দিবে দেখায়ে।^৩

পারে কে যাবি নবীৰ নৌকাতে আয়।
রূপকাঠের নৌকাখানি নাই ডোবাব ভয় ॥
বে-শরা নেয়ে যাবা
তুফানে যাবে মারা
একই ধাক্কায়।
তখন কি করবে ভোব বদর গাজী
ধাকবে কোথায় ॥^৪

দয়াল তোমার বৈ আর জানি না, তোবা গাছের সন্ধান পেলেম না ।
 হাদিছে খবর আছে, তোবা গাছ উবধভাবে, সে গাছের লাক লাক শিকড়
 শিকড় কাটলে গাছ মরে হতাশে প্রাণ বাঁচ না ।
 হায়াত মউত তাব পাতে লেখা আছে, গাছ তাব চাষে ঢাকা ।
 সে গাছেব গোড়া পানির ভিতরে আজবাইল বসে,
 ডালে দৃষ্ট করে দেখে পাতা পাকে না ।
 নালন কয় গাছেব তবে গাছ আছে শূন্য ভরে,
 সে গাছের তুলনা চলে না,
 প্রত্যেক দিন সে আহাব ক'বে আমি খুঁজে পেলাম না ॥১

উদ্ধৃতিগুচ্ছের প্রথমটি গো-দোহনের ছবি। কবি দোহনের বিস্তারিত
 ক্রিয়া এবং সে বিষয়ে সতর্কতার রূপক-চিত্রে শুদ্ধসত্ত্ব পরমেশ্বরের সান্নিধ্য-
 লাভের উপায় বর্ণনা করেছেন। এই ধরনের একটি রূপক,

সর্বোপনিষদো গাবো দোহা
 গোপালনশনঃ ।
 পার্থো বৎসঃ স্মৃধীভোক্তা দুগ্ধঃ
 গীতামৃতং মহৎ ॥২

ষিতীয় উদ্ধৃতি দোকানদারির রূপকে গড়া। লাভ-লোভের বণিকবৃত্তি কেমন
 করে আত্মার শুদ্ধাবস্থাকে দূষিত করে, এ ছবিতে তারই ইঙ্গিত। তৃতীয় উদ্ধৃতি
 টেনিশের ট্রেন, ফেলের রূপক-ছবি। শিথিলচেতন মানুষ যেমন ঠিকসময়ের
 গাড়ী ধরতে পারে না, তেমনি সাধনপথে চিত্তজড়তা পরমস্বলাভের অন্তরায়।
 উপমাবস্তুতে আধুনিক যন্ত্রজগতের ছাপ স্পষ্ট। চতুর্থ উদ্ধৃতিতে পক্ষীরূপী
 মনের মানুষের কথা। পোষা পাখি ধরা দেয় না, পাখি লোভের হাত বাড়িয়ে
 তাকে ধরা যায় না, কেবল সেই দৃষ্টি থাকলে তার দেখা মেলে। বিগুহ্ব দেহ-
 তত্ত্বের কথা পাখির গতিবিধির রূপকে আঁকা। পক্ষীরূপকের প্রাচীনতা
 স্মরণীয়। পঞ্চম উদ্ধৃতিতে দুঃখ উত্তরণের আশ্রয়। চর্যাসাধক এই ভব-
 নদীর আতঙ্কে যেখানে সাঁকো গড়ার উদ্যোগ করেছেন, বাউল তাকেই অধ্যাত্ম
 তরণীরূপে ভাবনা করেছেন। পরলোকপ্রয়াগী রূপের কথায় নদী, মুক্ত
 আকাশ, খেয়া পারাপার, নিপুণ নাবিক ইত্যাদির রূপক আবহমান বিশ্বেসাহিত্যের
 উপমালোক অধিকার করে আছে। ষষ্ঠ উদ্ধৃতি দয়াল ঠাকুরের কল্পিত রূপ।

১ হারানপি।

২ শ্রীমন্তগবদগীতা, প্রকাশক ননীলাল রায় চৌধুরী, উৎসব কার্যালয়।

আক্ষেপ করে কবি বলেছেন, এ বৃক্ষের জীবনরহস্য মানববুদ্ধিতে ধরা গেল না।
বাউলভাবের রূপকগুলিতে চিত্রসংগ্রহের কোন একটা নির্দিষ্ট মানদণ্ড নেই।
প্রাচীন আধুনিক সবকালের রূপভাণ্ডার থেকে বাউল ছবি নিয়েছেন। শুধু
ধর্মেকর্মে নয়, রূপচয়নেও বাউল বাতায়।

বাউলের গানে প্রেমের সার্বভৌম ও নির্বিশেষ পরিচয়ও পাওয়া যায়।
সে ভালবাসা 'মহাসমুদ্রের বিরাট ইঙ্গিতবাহিনী'। এ পর্যায়ে কান্তা-কান্তের
সম্পর্কে মর্তের সীমাচেতনা নেই :

এই মানুষে সেই মানুষ আছে।
কত মুন ঋষি চার যুগ ধবে তাবে বেড়াচ্ছে বৃজে॥
জলে যেমন চাঁদ দেখা যায়।
ধবতে গেলে হাতে কে পায়,
তেমনি সে থাকে সদায়
আছে আলেকে বসে ॥১

লৌকিক সম্বন্ধে সেই মনের মানুষ ধরা দেয় না। 'উদক টান্ জিম সাচ ন
মিচ্ছা।' এ পর্যায়ে গানগুলির রূপকে সেই অচিন মানুষের আভাসটুকুই
মেলে। লালন ফকির তাই গেয়েছেন,

আমাব আপন ধবব আপনাব হয় না
একবার আপনারে চিনলে পবে যায় অচেনারে চেনা।
গাঁই নিকট থেকে দূবে দেখায়
যেমন কেশব আড়ে পাহাড় লুকায, দেখ না।
আমি ঢাকা দিল্লী হাতড়ে ফিবি আমাব কোলের ঘোর তো যায় না ॥২

কেশবের আড়ালে পাহাড় ঢাকা পড়ে যায়। কেশ পাখিব মোহের রূপক, পাহাড়
শুদ্ধসত্ত্ব গাঁই। তাই মনের মানুষ আপন হয় না। এ ব্যাখ্যা চিরবিরহীর,

কেন চাঁদের জন্যে চাঁদ কাঁদেবে।
এ লীলের অন্ত পাইনেৱে ॥
দেখে শুনে ভাবছি বসে
মনে কই কাবে ॥
আমরা দেখি ঐ গোরাচাঁদ,
ধরবো বলে পেতেছি ফাঁদ,
আবার কোন চাঁদেতে
এ চাঁদেবো মন হরে ॥৩

বৈষ্ণবীয় ভাবনার ছায়া আছে সত্যি, কিন্তু এ দৃষ্টান্তের রূপকে ব্যথার স্বরূপ
অনির্দেশ্য। বাউল বলে,

সে যাক্ যাক্ রূপসাগরে আমি যাব না।
এবার এসে আলায় আমায় রূপ ত ছাড়ে না।
শয়ন অঙ্গ তরে রূপ ঝুপমন ডুবে বয় না।
ছোট ছোট লব বালা বন বাগীচে করছে খেলা
ভুবন মোহন করছে নিলা দাঁড়িয়ে দেখো না।^১

রূপসাগরেই বিশ্বের বিস্তৃতি। তাতে মূল প্রেমবস্তু স্থলিত হয়ে যায়। কবি
তাই রূপের ছলনায় আর জড়াতে চান না। যে প্রেম আপন রহস্যেই বিবর্তমান,
তার হৃদিস কোথা মেলে,

যে প্রেমে শ্যাম গৌব হয়েছে,
সামান্য কি তাব মর্ম জানা কি সাধ্য আছে।
না জেনে যে প্রেমের অর্থ,
আল্লাজী প্রেম করছে কতো
মরণ ফাঁসি নিচ্ছে সে তো
পশুভাতে পাছে ॥২

তাই কবি বারবার গেয়েছেন,

মনের মানুষ তালাস কব রে মন,
তবে পাবে সেই রূপ দর্শন।
মনের মধ্যে আরাক মন আছে,
সেই মনের গঠন আছে, এই মনের সাত্তে।
ও ফুলের আগা কাটা, মাকরী ছাটা, মধ্যে আছে মহাজন।^৩

গগন হরকরার গানে পাই,

কোথায় পাব তারে,
আমার মনের মানুষ যে রে।
হারামে সেই মানুষে
দেশ বিদেশে বেড়াই ঘুরে ॥৪

১ হারামপি।

২ লালন গীতিকা।

৩ হারামপি।

৪ রবীন্দ্রনাথের 'বাঙলা কাব্য পরিচয়' বৃত্ত।

এই অচিন মানুষের সন্ধান কবি রূপকের মাধ্যমে প্রকাশ করেছেন,

বাঁচার ভিতর অচিন পাখি কেমনে আসে যায়।
 ধরতে পারলে মন-বেড়ী দিতাম তাহার পায় ॥
 আট কুঠরী নয় দরজা আঁটা,
 মধ্যে মধ্যে ঝলকা-কাটা,
 তাব উপর আছে সদর-কোটা—
 আয়না মহল তায় ॥
 মন তুই বইলি বাঁচাব আশে
 বাঁচা যে তোব তৈবী কাঁদা বাঁশে,
 কোনদিন বাঁচা পড়বে ঝসে,
 লালন কম, বাঁচা খুলে
 সে পাখী কোন্‌খানে পালায় ॥১

চেনা বাঁচার এই অচিন পাখি নিয়েই ভাবুকের যত ব্যথা। এ পাখির স্বভাব
 বিস্ময় জাগায়, কিন্তু রহস্য গোচর করে না। মনের মানুষের অতীন্দ্রিয় সূক্ষ্মতা
 অচিন পাখির পলাতক স্বভাবের রূপকে রচিত। মানুষ সহজে যে তার নাগাল
 পায় না, তার কারণ হল, ভালবাসায় শুদ্ধির অভাব। বাউল বলেছে,

কবি যেমন শুদ্ধ সহজ প্রেম সাধন।
 প্রেম সাধিতে ফাঁপরে ওঠে কামনদীৰ তুফান ॥
 প্রেম বস্ত্র ধন পাবার আশে
 ত্রিবেণীৰ ঘাট বাঁধিলাম কসে
 কামনদীৰ এক ধাক্কা এসে
 যায় বাঁধন ছাঁদন ॥২

আর এই অনির্ণেয় প্রেমস্বরূপকে আপন করতে যোগসাধনার সংযম-কথা এসে
 পড়ছে। প্রেমের নিষ্ঠায় অনুক্ষণ কামনা মিশ্রিত হচ্ছে বলেই সে আদর্শ ধরায়
 দেয় না, মানুষ জন্মান্তরে কাতর প্রতীক্ষা করে,

কে ভাসায় ফুল প্রেমের ঘাটে।
 অপাব মহিষা তার ফুলের বটে ॥
 যাতে জগতের গঠন
 সে ফুলের হল না ষতন
 বারে বারে তাইতে ব্রমণ
 ভবের হাটে ॥

মাগ অস্তে কোটে সে ফুল
কোথায় গাছ তার কোথায় রে মূল
জানিলে তাহাব উল
ঘোর যায় ছুটে ॥১

প্রেমের ঘাটে যে ফুল অবহেলায় ভাসে, বাউল বলেন, তার অনাদরেই মানুষের ভবদুঃখ জন্ম-জন্মান্তরের হয়। এ প্রসঙ্গে একটি ব্যাপার লক্ষ্য করা যাচ্ছে, সাধন-রহস্যের যেটুকু সত্য বাউল উপলব্ধি করেছেন, তার রূপাক্ষনে চিত্রের মাধুর্য যেমন অবিমিশ্র তেমনি আশ্চর্য্য। কিন্তু সাধ্যবস্তুর যে পরম পর্যায় এখনও তাবুকের ধ্যানে অনায়ত্ত, তার ছবিতে রূপের জড়তা স্পষ্ট, যোগপ্রক্রিয়া মুখর, রূপকচিত্রের রস ক্রমশ নৈপথ্যগামী। সদ্যোক্ত দৃষ্টান্তে রূপবর্ণনার মধ্যে তত্ত্বারোপের সেই প্রয়াস।

বাউল গানে দেহযোগমণ্ডিত উল্টা সাধনার পরিচয় আছে। উদ্ধৃতি লক্ষ্য করা যাক,

সহবে ঘোল জন বোষেটে
করিয়ে পাগল পাবা নির তাবা সব লুটে
.....
পাঁচজন্য ধনী ছিল
তাবা সব ফতুর হলো,
কাববাবে ভঙ্গ দিল
কখন যেন যায় উঠে ॥২

ঘোল জন বোষেটে = পঞ্চ জ্ঞানেন্দ্রিয়, পঞ্চ কর্মেন্দ্রিয় ও ষড়বিপু। পাঁচ জন ধনী = বিবেক, জ্ঞান, সংযম, বৈবাগ্য, ভক্তি।

যোগসিদ্ধির দ্বারা সেই পরম মানুষকে লাভ করার পথে এরাই বিষ্ম। এখানে সহরে দস্যুর উৎপাতের রূপক ব্যবহৃত। অতঃপর,

মন চোবেবে ধববি যদি মন কাঁদ পাত আজ ত্রিবেণে।
অমাবস্যা পুণিমাতে বারামখানা সেইখানে।
ত্রিবেণীর তিন ধারা বয়,
(ও তার) ধারা চিনে, ধরতে পাবলে হয়
কোন্ ধারায় তাব সদাই বিহার
হচ্ছে তাবের ভুবনে ॥৩

ইড়া, পিঙ্কলা ও স্নিগ্ধা নাড়ীর ত্রিবেণী-সঙ্গমে সে গোপনচারীর গতিবিধি।
চিত্তকে সংযত করতে হবে সেই মার্গে। বাউল মনের মানুষের গহনলীলা
বর্ণনা করেছেন হেঁয়ালী-কথায়,

মেরে সাঁইর আজব লীলেখেলা তা কেউ বুঝতে পারে।

কালায় শোনে অন্ধ দেখে এই ভাব-নগবে ॥

ন্যাংড়া সে নেচে বেড়ায়

অন্ধ জনায় সব দেখেবে ॥

জল নাই দেখি সদ্য

ভাসে পদ্ম সেই পুকুরে ॥

এ বড় রহস্য কথা বলবো কাবে ॥১

চিনায়ে দে গুরু ধন, চিনায়ে দে।

জলের তলে তালের গাছটি, তাবি তলে চিতে,

মাঘে পুতে যায় সহমরণে দাঁড়িয়ে দেখে পিতে।

গাই বিয়াল মধ্য গাঙ্গে, কুমীর বিয়াল চবে,

(ওবে) সেই কুমীর ধবে ঝাঁল দাঁবকাব পোনা মাছ।

বোত্র তাপে উঠান ঘামে, আসন গেল স্রোতে,

গঙ্গা ম'ল জল পিপাসে বৃদ্ধা ম'ল শীতে ॥২

এ সব সাধন-প্রহেলিকা প্রথম অধ্যায়ে বিস্তারিতভাবে আলোচনা কবেছি।
বৈদিক কাল থেকেই এ প্রকৃতির উল্টাসাধন ভারতবর্ষে প্রচলিত ছিল।
মধ্যযুগের ভক্ত-সন্তদের গানে-গাথায় এই একই জিনিষ মিলেছে। এ
বিষয়ে পুনরালোচনা নিম্নপ্রয়োজন।

বাউলের দৃষ্টিতে নৈরাশ্য নেই। সব সময়েই স্তম্ভাৎ একটি আদর্শ-
সত্য লাভের প্রত্যাশা সাধকের মনে। বৈরাগ্যচর্চার মধ্যেও এই আশাবাদ
তার জীবনকে পৃথিবীর প্রতি নিলিপ্ত অনুরাগে ভরে দিয়েছে।
প্রাণের সবটুকু দরদ নিঙড়ে বাউল যেন তার গানের ভাষা বেঁধেছে।
একটু দৃষ্টান্ত নিই,

আমাব যেমন বেণী তেমনি ববে

চুল ভিজাব না।

বেণীশোভনা নারীর রূপমুগ্ধ সায়রশোভা । অখচ কথার আড়ালে
জীবনের নিরাসক্ত দৃষ্টি সাধকের অভিপ্রায় পূরণ করে, এও সত্যি । ভাষা
ও প্রকাশভঙ্গিগত মরমীয়তার ওপর নির্ভর করেই এ ছবির মাধুর্য, তত্ত্বগৌরব
দেখা দিয়েছে । আর একটি পদাংশ,

রে নির্মূর গরজী

ডুই ফুল ফুটাৰি, বাস ছুটাৰি

সব্বর বিহনে ?

দেখনা আমাব গুরু পরম গাঁই

সে যুগযুগান্তে ফুটায় মুকুল,

তাড়াহুড়া নাই ।^১

কি সোহাগে অনুরাগে ভাষা ও প্রকাশভঙ্গির এমন মুকুল ফুটলো । দৃষ্টান্তের
প্রথম ছত্রে অনুযোগের ভাষা কত মর্মস্পর্শী । এখানে ফুলের কোন রূপ-
ছবি নেই, কোন অলঙ্কার নেই, অখচ ভাষার যাদুমন্ত্রে কুঁড়ি কত সহজেই
ফুল হয়ে ফুটেছে । বাউল গানের রূপের কথাই প্রমাণ করে যে বাউল
জীবন-বৈরাগী বটে, কিন্তু জীবন-বিবেক্ষী নয় ।

১ হারমণি, বদন ফকীর । (অনেকে মনে করেন, এ গানটি বাউলভঙ্গিতে রবীন্দ্রনাথের
নিজস্ব রচনা ।)

দ্বাদশ অধ্যায়

ভারতচন্দ্রের অনন্যদামঙ্গল

একটি যুগ তার বিশিষ্ট ক্ষয় ও ক্ষমতা, সংস্কার ও শক্তি নিয়ে অস্ত যাবে, আর একটি যুগ আত্মসচেতনতা ও ব্যক্তিবৈশিষ্ট্য নিয়ে উদয়াভাস দিয়েছে, ভারতচন্দ্রের কাব্যকাল এই দুইয়ের মধ্যবর্তী। সপ্তদশ শতাব্দীর সুরু থেকেই সূদূরবর্তী মোঘলের কেন্দ্রীয় শাসন বাঙলাদেশে শিথিল। নবাবী শাসনও স্বার্থলোভী গৃহকলহে হতবল। সঙ্গে বিদেশী শক্তির ভেদবুদ্ধিতে পরিস্থিতি আরও মর্যাস্তিক। এই শক্তিলোপের দিনে রাজকীয় ঐতিহ্যের দীক্ষা-বঞ্চিত সামান্য চরিত্রের কতিপয় মানুষ কিছু জনবল সংগ্ৰহ করে রাজ্য সেজে বসল। বাহ্যশক্তি-সর্বস্ব প্রতাপের ধর্মই হল শাসিত জনসমাজের সুখশান্তি কামনার চেয়ে আড়ম্বর ও বিলাসে বেশি করে আত্মপরায়ণ হওয়া। আর এই চরিত্রদ্বৈন্যের সভ্যমণ্ডলে বয়স্যস্বলত রসকলার আদর বেশি। অনন্যদামঙ্গলের দ্বিতীয় খণ্ডে (বঙ্গীয় সাহিত্য পরিষদ) বিদ্যাসুন্দরের সুভঙ্কপথে গোপন প্রণয়লীলা এমন একটি রাজসভারই যে পৃষ্ঠপোষকতা পাবে, তাতে আর সন্দেহ কি। বিশেষত স্বয়ং দেবী যে প্রণয়ের পোষ্টা, তাতে জীবনের লজ্জাকর গোপনীয়তাকে আড়াল করে রাখার কোন হেতু নেই। ভারতচন্দ্রের কাব্যের উপমা নতুন মূর্তিতে দেখা দিলেও দেহের প্রতি সকাম লোভের কটাক্ষ বেশ স্পষ্ট। তাঁছাড়া ‘অন্যদামঙ্গল’ মঙ্গলকাব্যেরই আখ্যাবাহী। রচনার বহিঃরঙ্গ রীতিতেও কিছু কিছু মিল। কিন্তু পূর্বতন মঙ্গলকাব্যে ধর্মকে উপলক্ষ করে পল্লীপ্রাণ, নদীমাতৃক, বাণিজ্যনির্ভর মানুষের হিংসা ও প্রেম, তেজ ও সাহস এবং বিপুল অধ্যবসায়ের কাহিনী যেভাবে লোকজীবনের সৌরভে সুবাসিত, তার ঐতিহ্য অনন্যদামঙ্গলে অনুপস্থিত। পল্লীজীবনের সেই ব্যাপক প্রাণ-পরিচয় মুছে গিয়ে নাগরিক চতুরালিতে এ কাব্যের প্রকাশভঙ্গি তির্যক। মধ্যযুগে দেবদেবীর নমস্যা পদমর্যাদা দেশের মানুষের হৃদয় জুড়ে ছিল, সংসারের দুঃখে-সুখে তাঁর শরণ নিলে সুরাহা মেলার ভরসা ছিল। অলৌকিক অথবা আধ্যাত্মিক যাই হোক না কেন, দেবতার এমন সার্বভৌম মান্যপদ অনন্যদামঙ্গলে নেই। এখানে দেবতা অবৈধ সামাজিক আচরণের সহায়ক। নাগরী দূতীর মত তাঁর ক্রিয়া-কলাপ। ভারতচন্দ্রের কাব্যে মানুষ হয়ত দেবতার দাসত্ব থেকে মুক্ত, ব্যক্তি-স্বাভাব্য এবং মানবিক সচেতনতা এ কাব্যে অবশ্যই জেগেছে, কিন্তু সঙ্গে সঙ্গে তা মধ্যযুগীয় মঙ্গলকাব্যের এই দেবনির্ভর স্বরূপধর্মকে অকাতরে বর্জনও করেছে। ‘আমার সন্তান যেন থাকে দুধেভাতে।’ ‘দুধেভাতে’ কথাটি সমগ্র মধ্যযুগের

মঙ্গলকাব্য-বাসনার প্রতীক। পূর্বতন মঙ্গলকাব্য এই কামনাকেই সংসারের স্বখে-দুঃখে প্রতিষ্ঠিত দেখতে চেয়েছিল। অন্যদিকে তর্জা ও কবিগানের প্লাবনকে সৃষ্টিশক্তির ক্ষুরণ বলা চলে না, সমাজমানসের সঞ্চিত গ্লানি ও স্নায়ুর চাঞ্চল্য হিসেবেই তাদের আবিভাব। গোপন প্রণয় মাধুর্য ও মর্যাদায় ভরে উঠতে পারে, বৈষ্ণব পদাবলী তার প্রমাণ। কিন্তু বিদ্যাসুন্দরে গোপন প্রণয়ের কৃত্রিমতা ও আড়ষ্টতায় প্রেমের সহজ প্রকাশ ব্যাহত। সে আড়ষ্টতাকে চাকা দেওয়ার জন্যেই তার মধ্যে ধর্মের আমদানী। ‘কেবল তাই নয়, রাজ-সভার কৃত্রিমতায় সে কাহিনী যত পঙ্কিল হয়ে উঠেছে, ধর্মপ্রেরণার অবাস্তর আশ্রয়ে তাকে সজীব করবার চেষ্টাও হয়েছে তত বেশী। ভারতচন্দ্র তাই ক্ষয়িষ্ণু সমাজের প্রতীক; জীবনের সামাজিক ও আধ্যাত্মিক মন্দার দিনে তাঁর আবিভাব স্বাভাবিক ও সংগত।’^১

‘রসমঞ্জরী’ রচয়িতা ভারতচন্দ্র রাজসভার কবি। তিনি রাজা কৃষ্ণচন্দ্রের সভাবর্ণনা করেছেন,

চন্দ্রে সব মৌলকলা হ্রাসবৃদ্ধি তায় ।
 কৃষ্ণচন্দ্রে পবিপূর্ণ চৌষট্টি কলায় ॥
 পদিনী মৃদয়ে আঁখি চন্দ্রেবে দেখিলে ।
 কৃষ্ণচন্দ্রে দেখিতে পদিনী আঁখি মেনে ॥
 চন্দ্রের হৃদয়ে কালী কলঙ্ক কেবল ।
 কৃষ্ণচন্দ্রে-হৃদে কালী সর্পদা উজ্জ্বল ॥
 দুই পক্ষ চন্দ্রের অসিত সিত হয় ।
 কৃষ্ণচন্দ্রে দুই পক্ষ সদা জ্যোৎস্নাময় ॥

স্বাক্ষরতার অভিনব চতুরালিতে গুণগ্রাহী ও পৃষ্ঠপোষক রাজার প্রশস্তি। সর্বাংশে তুলনার দ্বারা রাজা কৃষ্ণচন্দ্রের গুণমাহাত্ম্যের পরিমাণ নির্ণয় করে কবি আকাশের চাঁদকে দুয়ো দিয়েছেন। এখানে ব্যতিরেক অলঙ্কার যমক আশ্রয় করে পুষ্ট। ব্যতিরেক অলঙ্কারে এক দিকে যেমন রাজা কৃষ্ণচন্দ্রের রূপগুণ অতুলনীয়, অন্যদিকে যমকের চাতুর্যে বক্তব্যও অতিতির্যক। অর্থাৎ একই বর্ণনাপদে যুগ্ম উপমার বিন্যাসে কবির রূপকুশলতার সঙ্গে প্রশস্তি-কুশলতার মালাবন্দন। উদ্ধৃত বর্ণনাটি নানা কারণে মূল্যবান। ব্যতিরেক অলঙ্কারের পদ হিসেবে এ দৃষ্টান্তকে

গ্রহণ করলে দেখা যাবে যে, চিত্তকে রসাবিষ্ট করার বদলে বুদ্ধিকে উদ্দীপ্ত করাই এর আবেদন। ভারতচন্দ্রে উপমা প্রয়োগের এ এক নতুন দিক। এখানে সুন্দরের মনোহারী রূপমূর্তি নেই, কেবল নিপুণ কৌশলে প্রকাশভঙ্গিকে বুদ্ধিশাণিত করার প্রয়াস ও পরীক্ষা। অবশ্য এ কাব্যের উপমায় সুন্দরের রূপ-মুগ্ধতা কোথাও নেই, এমন কথা বলি না। তবে, রসশাস্ত্রের বিভাগ অনুসারে এ কাব্যের অলঙ্কার যতটা ‘দীপ্তি কাব্যের’ বোধ জাগায়, ততটা ‘কৃতি কাব্যের’ অনুভূতি প্রকাশ করে না। আমরা বলেছি, এ কাব্যপাঠের সভ্যমণ্ডপ গৌরব-কালের নয়, অবক্ষয় কালের। আর চূড়ান্ত এক অবক্ষয়ের কালে কাব্য রচিত হলে তা কাব্যাত্মীয় উপমার সৌন্দর্যকে উষোধিত করার বদলে বাগাড়ম্বরকে বিশদ করে। কবির আরও কয়েকটি যমক-শ্রেণী শব্দালঙ্কার উদ্ধৃত করে পূর্বোক্ত পদের যমক-বৈশিষ্ট্য ব্যাখ্যা করব।

শিবের কপালে বয়ে প্রভুয়ে আবতি লয়ে
না জানি বাড়িল কিবা গুণ।
একের কপালে বহে আবার কপালে দহে
আগুনের কপালে আগুন।

পাইয়া চরণ তবি, তবি ভবে আশা।
তরিবাবে সিদ্ধু ভব, ভব সে ভবসা ॥

অর্ধেক বয়স রাজা এক পাটরাণী।
পাঁচ পুত্র নৃপতির গবে যুব জানি ॥

আর সবে ভোগ করে কত মত সুখ।
কপালে আগুন যোর না ঘুচিল দুঃখ ॥

দৃষ্টান্তের প্রথম দুটি যমক ও শেষের দুটি শ্রেণী অলঙ্কার। প্রথমটি যমকধর্মী অসঙ্গতি অলঙ্কার। প্রথমটিতে কপাল দেহের প্রত্যঙ্গ বিশেষ, কপাল ভাগ্য। দ্বিতীয়টিতে তরি নোকা, তরি উত্তীর্ণ হই। ভব জন্ম, ভব মহাদেব। তৃতীয় পদে ‘যুবজানি’ সমাসবদ্ধ হলে অর্থ হবে, যুবতী জায়া যাদের। ভেঙে লিখলে ‘যুবজানি’র অর্থ হবে, সকলকেই যুবা বলে জানি। চতুর্থ পদে কপাল দেহ-প্রত্যঙ্গ, ভাগ্য। আগুন অগ্নি, দুঃখতাপ।

এবার যমকের প্রয়োগবিধি সম্বন্ধে দু’একটি কথা আলোচনা করে নেওয়া যাক। শ্বনিশাস্ত্র বলেছেন,

ধন্যাত্মভূতে দ্বজারে যমকাদি নিবন্ধনম্ ।

শক্তাবপি প্রমাদিহং বিপ্রলভে বিশেষতঃ ॥১১

ধ্বন্যালোক রূপদক্ষ কবিকে এ অলঙ্কারের প্রয়োগবিষয়ে প্রত্যক্ষ নিষেধ করেছেন। ‘প্রমাদিহ’ এই শব্দের দ্বারা দেখান হচ্ছে যে, কাকতালীয় ন্যায়ে কদাচিৎ কোন একটি যমকের দ্বারা রসনিষ্পত্তি হলেও অন্য অলঙ্কারের মত যমকাদিকে রসের অঙ্গরূপে প্রয়োগ করা কতব্য নয়।^{১২} অধিকন্তু শ্রেষ্ঠ যমকেরই অনিবার্য পরিণতি।^{১৩} চাতুর্যমুখ্য এ দুটি অলঙ্কারের প্রয়োগ ভারতচন্দ্রের কাব্যে অঙ্গম্ ।

অন্নদামঙ্গলের অলঙ্কার প্রয়োগে চাতুর্য সৌন্দর্যের মণ্ডনকলাকে ছাপিয়ে গেছে। এ জাতীয় দৃষ্টান্তগুচ্ছে ভারতচন্দ্রের আলঙ্কারিক কলাকোশল লক্ষ্যব্রষ্ট ভারসাম্যচ্যুত সমাজের পরিচায়ক, স্বজনীশক্তির বহিঃপ্রকাশের ব্যর্থতায় আঙ্গিকের উৎকর্ষ সাধনই বড় কথা।

শুধু মানব চরিত্রে অথবা কবিবিবৃতিতেই নয়, দেবদেবী-সংলাপের মধ্যেও এ জাতীয় চাতুর্য প্রকাশিত। অন্নপূর্ণার আত্মপরিচয়,

অতি বড় বৃদ্ধ পতি সিদ্ধিতে নিপুণ ।

কোন গুণ নাই তার, কপালে আগুন ॥

কু-কথায় পঞ্চমুখ কণ্ঠ-ভবা বিষ ।

কেবল আমার সঙ্গে হুন্দু অহনিশ ॥

গঙ্গা নামে সত্য তার তরঙ্গ এমনি ।

জীবন-সুরূপা সে সুমীর শিরোমণি ॥

ভূত নাচাইয়া পতি ফেরে ঘরে ঘরে ।

না মরে পাষণ বাপ দিলা হেন ববে ॥

এটি শ্রেষ্ঠাশ্রয়ী ব্যাজস্তুতি। অপ্রধান অলঙ্কার বাক্যাগত অর্থ-শ্রেষ্ঠা। আগাগোড়া তার দুটো মানে। এক অর্থে কুলীন ঘরের স্বামী ও সপত্নীর বর্ণনা, পাটনী এই অর্থই বুঝেছে। অপর অর্থ, শিবের স্বরূপ বর্ণনা, সেইসূত্রে দেবীর পরিচয়। নিন্দাচ্ছলে স্তুতি অর্থে ব্যাজস্তুতি। বক্তব্যকে ঈষৎ অবগুপ্তিত রেখে তার ব্যক্তনাকে প্রসারিত করে দেওয়া এ অলঙ্কারের বৈশিষ্ট্য। আলোচ্য পদটি কবির কপটপটুকের চমৎকৃতি ষটিয়ে ভঙ্গিতেই আমাদের ভুলিয়েছে। আঙ্গিকের

১. ১৫শ শ্লোক, ২য় উদ্ভোগ, ধ্বন্যালোক। ২. ডঃ সুবোধচন্দ্র সেনগুপ্ত।

৩. ডঃ সুধীর কুমার দাসগুপ্ত।

উৎকর্ষ সাধনের দিকে কবির যত মনোযোগ, রূপমুগ্ধতার উদ্বোধনে তত মনো-
যোগ নেই। আর একটি দৃষ্টান্ত,

সভাজন শুন, জামাতার গুণ, বয়সে বাপের বড় ।
কোন গুণ নাই, যেথা সেথা ঠাই, দিক্‌হিতে নিপুণ দড় ॥
সুখে দুঃখ জানে, দুখে সুখ মানে,
পরলোকে নাহি ভয় ।
কি জাতি কে মানে, কাবে নাহি মানে,
সদা কদাচারময় ॥

ব্যাজস্বতির অলঙ্কারভাস। ‘ব্যাজস্বতি অলংকার-সৃষ্টি সৃষ্টির ইচ্ছাকৃত। কিন্তু ভারতচন্দ্রের ‘সভাজন শুন’ ইত্যাদি দক্ষরাজার ইচ্ছাকৃত শিবনিন্দা, এর মধ্যে ব্যাজ নাই।’^১ ‘এখানে বক্তা দক্ষ কেবলমাত্র নিন্দা-অর্থেই বাক্যগুলি প্রয়োগ করিয়াছেন। কবির রচনাগুণে আমরা স্বত্তি-অর্থটিও উপলব্ধি করিতেছি। কবি অপর অর্থ ইঙ্গিত করিয়া শিবনিন্দার ভাগী হইতেছেন না। একটি অর্থ বাচ্য ও অপরটি গম্য বা প্রতীয়মান।.....’^২ এ অংশটি পাকা-পাকিভাবে যদি ব্যাজস্বতি নাও হয়, তবু এতে যে ব্যাজস্বতির আভাস আছে, সে সত্য স্পষ্ট।

ভারতচন্দ্রের রচিত ধ্বন্যাত্মক শব্দালঙ্কারে এক ধরনের সুখমা লক্ষ্য করা যায়। পরিমিত আয়োজনে মনোরম ধ্বনিতরঙ্গ সৃষ্টিতে রায় গুণাকরের জুড়ি নেই। এ অলঙ্কারের পারিভাষিক নাম ধ্বন্যুক্তি।^৩ প্রথম উদাহরণ,

লটাপট জটাজুট সংঘট গঙ্গা ।
ছলচ্ছল টলটল কলকল তবঙ্গা ॥

ছলচ্ছল গঙ্গা জলের নৃত্যশীল গতির দ্যোতনা জাগায়। টলটল, জলের স্বচ্ছতা গুণের পরিচয় দেয়। কলকল, জলের অব্যক্ত ধ্বনি শোনায। অর্থাৎ, শব্দের অভিনব আঘাতে এ অলঙ্কারে ভাবের তাৎপর্য বৃদ্ধি। শব্দের দ্বারা চিত্র-নির্মাণের পরিচয়,

১ অলঙ্কার চন্দ্রিকা, শ্রীশ্যামাপদ চক্রবর্তী। ২ কাব্যানুশীল, ডঃ সুধীর কুমার দাশগুপ্ত।
৩ রবীন্দ্রনাথের ‘শব্দতত্ত্ব’ ও রাধেন্দ্রসুন্দর ত্রিবেদীর ‘শব্দ-কথা’য় এ বিষয়ের মনোজ্ঞ আলোচনা আছে।

লট পট জটা লপটে পায় ।
 ঝর ঝর ঝরে জাহ্নবী তায় ॥
 গর্ গর্ গর্ গরজে ফণী ।
 দপ্ দপ্ দপ্ দীপয়ে মণি ॥
 ধক্ ধক্ ধক্ ভালে অনল ।
 তর্ তর্ তর্ চাঁদ মণ্ডল ॥

ববম্ ববম্ বাজয়ে গাল ।
 ডিম্ ডিম্ বাজে ডমক তাল ॥
 ভবম্ ভবম্ বাজায়ে শিঙ্গা ।
 হৃদঙ্গ বাজায়ে তাধিঙ্গা ধিঙ্গা ॥

কবি ভারতচন্দ্র এখানে শিবের জটা, জাহ্নবী, ডমক, শিঙ্গা, সবকিছুকেই সজীব উল্লাসে নৃত্য করার প্রাণ দিয়েছেন। অথচ কবির মূলধন কেবলমাত্র কতকগুলি শব্দ। সামান্য সম্বলে রূপের এমন প্রত্যক্ষ পদধ্বনি শোনানোর ক্ষমতা আধুনিক কবি সত্যেন্দ্রনাথ কেবল দেখেছি। শব্দগুলি যেন কবির কল্পনার মধ্যে মন্ত্র-পূত। শব্দের অতিকুশল প্রয়োগ আমাদের গহন আশ্রয় অধিষ্ঠিত রূপের স্মৃতিপুঙ্গকে চাক্ষুষ করায়। বাক্যের আভ্যন্তর আর শব্দ-ধ্বনির ঐশ্বর্যছটাই সভ্যমণ্ডলের চাহিদা। রায় গুণাকর কবি তা বুঝেছিলেন। তাই তাঁর কথা বড় নিপুণ, বড়ো সুশ্রাব্য। কোশলে মাধুর্যে গাভীরে ধ্বনিতে ও প্রতিধ্বনিতে পূর্ণ।

ভারতচন্দ্রের উপমায় হৃদয়াবেগ দুর্লভ্য নয়। এ পর্যায়ের উপমা কোমল-তার আবেদন আনে, প্রখর চিন্তাক্রমকে কুটিল করে না। তবু আমরা মনে রেখেছি, অন্নদামঙ্গলের দেবতাই বিদ্যাসুন্দর কাহিনীর পৃষ্ঠপোষক। বাগাডম্বরপ্রিয় বিলাসী রাজসভার রায় গুণাকর কবিই এ জীবন-ঘটনার কথক। সুন্দরের মালিনী সাক্ষাৎ,

কামের শরীর নাহি রতি ছাড়া রহে ।
 তবে গত্য ইহারে দেখিয়া যদি কহে ॥
 এদেশী না হবে দেখি বিদেশীর প্রায় ।

ব্যতিরেক অলঙ্কার। অতিশয়োক্তি ব্যঞ্জনা মিশ্রিত। পদটির দু'রকমের ব্যাখ্যা সম্ভব। কবি বলছেন, সুন্দরকে দেখার পর কেউ যদি বলে, মদনের শরীর নেই এবং সে রতি ছাড়া থাকে, তবেই এ কথা সত্য হবে। অর্থাৎ নায়ক

সুন্দরের মনোরম রূপে শরীরের স্থূলতা নেই, সে মদনের মতই সূক্ষ্মশরীর। এখানে সুন্দর সম্বন্ধে কবির অতিশয়োক্তি। আর মদনভস্মের পর থেকে অনঙ্গ-দেব তো রতি ছাড়াই রয়েছেন। এটি সুন্দরের বর্তমান অবস্থার প্রতি কটাক্ষ। এবার দ্বিতীয় ব্যাখ্যা। বিদেশী এই অচেনা মানুষটিকে দেখে কেউ বলুক দেখি, কামনার শরীর নেই এবং সে রতি ছাড়া থাকে, তবেই বুঝি সত্যি। অর্থাৎ, নায়ক সুন্দর যেন শরীরী কামনা। আর ‘রতি’ বা প্রেম ছাড়া এ নায়ক (সুন্দর) যে থাকতেই পারে না, তা বলা বাহুল্য। প্রথম ব্যাখ্যায় ‘কাম’ ও ‘রতি’ অর্থে পৌরাণিক ব্যক্তি ও কাহিনীসম্পর্ক। দ্বিতীয় ব্যাখ্যায় ‘কাম’ ও ‘রতি’ অর্থে বিশুদ্ধ (absolute) হৃদয়তাবের পরিচয়। কবির ভাষাভঙ্গিতেই শুধু রূপের এমন একাধিক ব্যাঞ্জনা। মালিনীর মুখে বিদ্যার রূপবর্ণনা,

কে বলে অনঙ্গ অঙ্গ দেখা নাহি যায়।
দেখুক যে আঁখি ধরে বিদ্যাব মাজায় ॥
মেদিনী হৈল মাটি নিতমু দেখিয়া।
অদ্যাপি কাঁপিয়া উঠে থাকিয়া থাকিয়া ॥

অলঙ্কার ব্যতিরেক। অতিশয়োক্তির আভাস আছে। বিদ্যার মনোরম মধ্য-দেশে মদনের অধিষ্ঠান। বিদ্যার গুরু নিতম্ব ধরণীর লজ্জার কারণ। দুটি অলঙ্কারই প্রথাবদ্ধ। কিন্তু প্রথাকে ঈষৎ স্বীকৃতির পর কবির নিজস্বতা এদের আপন বৈশিষ্ট্য মণ্ডিত করে নিল। প্রকৃতিরূপের সহজ সাদৃশ্যে তাৎক্ষণিক আবেগের আলঙ্কারিক প্রকাশ এ নয়। ভারতচন্দ্র মননের পথেই উপমেয়কে জীবন্ত করেছেন। বিদ্যার এ রূপলাবণ্যে সুন্দরের তাবনা আবিষ্ট,

স্মরিয়া বিদ্যার নাম ছাড়িয়ে নিশাস ॥
জলেতে নিবায় জালা সর্বলোকে কয়।
এ জল দেখিয়া জালা দশগুণ হয় ॥

তৃতীয় ছত্রের ‘জল’ শব্দটি বিদ্যার চল চল দেহলাবণ্যের প্রতীক রূপ। তার সঙ্গে মিশেছে সুন্দরের উত্তপ্ত কামনার ব্যাকুলতা। ফলে জল তার শীত-লতাগুণ অপসারিত করে জ্বালায় তাৎপর্যে মণ্ডিত। অনুপম দেহভাব এবং উষ্ম মনোভাবের সমন্বয়ে বিষম অলঙ্কার গঠিত। সুন্দর ও বিদ্যার সাক্ষাৎ,

শুভরূপে দরশন হইল দুজনে।
কে জানে যে জানাজানি স্রজনে স্রজনে ॥
বিপরীত বিপরীত উপমা কি কব।
উর্ধ্বে কুমুদিনী হেটে কুমুদ-বাছব ॥

কবি নিজেই বলেছেন, এটি বিপরীত উপমা। চন্দ্রের স্থান আকাশে ও কুমুদিনীর স্থান ধরাতলে। এটাই বাস্তব। কিন্তু সূন্দর (চন্দ্র) রথের কাছে নিচে দণ্ডায়মান, এবং বিদ্যা (কুমুদিনী) প্রাসাদের উচ্চে দণ্ডায়মান। উপমায়ের বিপরীত অবস্থান। এখানে কুমুদিনীর দর্শনপ্রার্থী আকাশের চাঁদ মাটিতে নেমেছে। একদিক থেকে কুমুদ-কুসুমকে অনন্যাসামান্য করা হল। আবার সেই অনন্যসাধারণ কুমুদিনী বিদ্যা মাটির চাঁদ সূন্দরকে দেখবার জন্যে আকুল। অর্থাৎ অন্যদিক থেকে চাঁদেরও ভূ-সংস্থান বদল করে কবি সূন্দরকে বিশিষ্ট মূর্তিতে হাজির করলেন। প্রয়োগের নতুন আদর্শে নায়ক-নায়িকার মিলনাকাঙ্ক্ষা এবং রূপশোভা ইঙ্গিতগর্ভ। আর একটি বর্ণনা,

বদন মণ্ডল	চাঁদ নিরমল
ঈষৎ গোপেব রেখা ।	
বিকচ কমলে	যেন কুতূহলে
ভ্রমর-পাঁতির দেখা ॥	

মালিনী কর্তৃক সূন্দরের রূপবর্ণনা। উপমান প্রথাবদ্ধ। কিন্তু উপমেয় অভিনব। বদনমণ্ডলকে যখন নির্মল চাঁদের সঙ্গে তুলনা করা হচ্ছে, তখন এটা যেন অতি-পরিচয়ের ফলে উপমায়ের উপস্থাপনা ঘটাচ্ছে। দ্বিতীয় পঙক্তিতেই যেন আসল উপমান আরম্ভ হল। যেহেতু মুখকে বিকচ কমলের সঙ্গে তুলনা না করলে ভ্রমরপঙক্তিকে গোঁপের উপমানরূপে আনা যায় না। সাধারণত দেখা যায়, অলঙ্কার যোজনার ক্ষেত্রে কবির প্রস্তুত উপমায়ের সঙ্গে অপ্রস্তুত উপমান যুক্ত করে সূন্দরের উদ্বোধন করেন। এখানে যেন প্রক্রিয়াটি বিপরীত। প্রথা-জীর্ণ হওয়ার ফলে আহৃত উপমান-বস্তুই যেন প্রস্তুতের মত। আর অভাবনীয় হওয়ার ফলে উপমেয়-বস্তু যেন অপ্রস্তুতের মত। কবি যেন এখানে উপমানের জন্যে উপমেয় সংগ্রহ করেছেন। কেননা, মুখে ঈষৎ গোঁপের রেখা পদ্মো ভ্রমরপঙক্তির মত, এই রূপযোজনা প্রথাকে বিপর্যস্ত করে নতুন স্বাচ্ছন্দ্যে মূর্তিমান। এককাল পদ্মো ভ্রমর-পঙক্তির উপমান কোমল মুখ, আঁখি, আঁখি-পল্লব ইত্যাদি উপমায়ের সঙ্গে যোজিত হয়ে এসেছে। তাই উপমান ভ্রমর-পঙক্তি যেন কবির সংগৃহীত রূপ নয়। উপমেয় ‘ঈষৎ গোঁপের রেখা’ই অভিনব সংগ্রহ।

সূন্দর (নায়ক) ফুল দিয়ে বিদ্যার রূপ নির্মাণ করেছে,

গড়িয়া অপরাজিতা ধরে কৈল চুল ।
মুখানি গড়িল দিয়া কমলের ফুল ॥

তিলফুলে কৈল নাগা অধর বান্ধলী ।
 চাঁপার পাপড়ী দিয়া গড়িল অধুনী ॥
 নয়ন সুল্লর কৈল ইন্দীবর দিয়া ।
 মৃণালে গড়িল ভুজ কাঁটা ফেলাইয়া ॥
 কনক চম্পকে তনু সকল গড়িয়া ।
 গড়িল চরণপদ্ম স্থল পদ্ম দিয়া ॥

.....
 চিত্রবাক্যে এক শ্লোক লিখি কেয়াপাতে ।

প্রথাবদ্ধ উপমানমালা কায়াকে বাদ দিয়ে তার ছায়াকে আশ্রয় করেছে। অলঙ্কারের প্রথাঙ্গীর্ণতা সম্পর্কে কবি সতর্ক। সতর্ক বলেই এখানে বিদ্যার রূপকায় উপমেয়-রূপে গৃহীত হয়নি। তাই এ বর্ণনায় বিদ্যার বিকল্পমূর্তি রচনার আয়োজন। উপমেয় এখানে বিদ্যার দেহ-প্রতিরূপ বা দেহের বিকল্প রূপ। সুল্লর বিদ্যাকে এই কুসুমমূর্তি উপহার দিয়েছে। মানে পুরোপুরিভাবে প্রথার বশ্যতা স্বীকার করলে বিদ্যার দেহসৌন্দর্যবিষয়ে নায়ক সুল্লরের রূপমোহ নিতান্তই মামুলি ছাঁদে ফুটতো। কবি তাই বিচিত্র পুষ্প দিয়ে অন্য একটি মূর্তি গড়ালেন, যাতে সুল্লরী বিদ্যা প্রতিবিম্বিত। প্রাচীন ও নবীন, এই দুটি যুগ-পরিণয়ের পুরো-হিত ভারতচন্দ্র, অতীত রক্ষণশীলতার হাত আগামীদিনের আত্মসচেতনতা ও ব্যক্তিবৈশিষ্ট্যের হাতে মিলিয়ে দিয়েছেন। এ লক্ষণ তাঁর কাহিনী-পরিকল্পনায় যেমন, তেমনি ফুটেছে উপমার শিল্পলোকে।

দেহরূপের একটি বিশিষ্ট পদ লিপিবদ্ধ করি। পূর্ণাবয়ব দেহের প্রত্যঙ্গ-বাচী বর্ণনা এখানে নেই। কেবল চাতুর্যদক্ষ কবির আবিষ্ট রূপদর্শনে ঐশ্বর্যের জৌলুম ঝিকিয়ে উঠেছে,

বসিয়া চতুর কহে চাতুরীর সার ।
 অপকূপ দেখিনু বিদ্যার দববাব ॥
 ভড়িত ধরিয়া রাখে কাপডের ফাঁদে ।
 তারাগণ লুকাইতে চাহে পূর্ণচাঁদে ॥
 অঞ্চলে ঢাকিতে চাহে কমলেন গন্ধ ।
 মাণিকের ছটা কি কাপড়ে পায় বন্ধ ॥
 দেখাযাত্র জিনিয়াছি কহিতে ডবাই ।
 দেশের বিচারে পাছে হারায়ে হারাই ॥

সুড়ঙ্গপথে বিদ্যার বাসরে সুল্লরের প্রথম আবির্ভাব। সখীপরিবৃত্ত বিদ্যার রূপদর্শনে বিহ্বল নায়কের বর্ণনা। বিদ্যার বসনে বন্দী দেহলতা যেন অগ্নিগর্ভ তড়িত। চকিতগমনা রাধার রূপবিষয়ে বৈষ্ণবকবি বলেছেন, ‘ভাল করি পেখি

না গেল। মেঘমাল সঙে, তড়িতলতা জুনা।' মেঘমালায় তড়িৎ সম্পূর্ণভাবে আদর্শ-লোকের উপমান। কিন্তু বসনবন্ধ তড়িতের উপমানে আদর্শলোক ও বাস্তব-লোকের সেতুবন্ধন। লালসার ফাঁদে রূপ বন্দী হওয়ায় এ প্রকাশভঙ্গি passionate, উপমা বাস্তবধর্মী। 'তড়িৎ' শব্দটিতে যতটা energyর ব্যঞ্জনা, ততটা matter-এর ব্যঞ্জনা নেই। ফলে রূপনির্মাণে সূক্ষ্মতা ফুটেছে। অথচ বাস্তব লক্ষণ অনুপস্থিত নয়। এ ঘটনার অব্যবহিত পূর্বেই বিরহিণী নায়িকার খেদোক্তি, 'এ নীল কাপড়, হানিছে কামড়, যেমন কালসাপিনী ॥' পরিহিত বসন যেন নায়িকাদেহে কালসাপের কামড়। যৌবনজ্বালার ছবি। আমাদের বক্তব্য, এ অংশের বর্ণনায় নিসর্গের মামুলি তুল্যযোগটুকু মাত্র নেই। অতীন্দ্রিয়তা ও লালসার এ যেন জড়োয়া রূপশিল্প। সদৃশ অথচ প্রথাপরবশ রূপভঙ্গি ভারতচন্দ্রের বর্ণনায় অন্যত্র আছে। সুন্দরের রূপ—'বরণ কালিম ছাঁদে, বৃষ্টি জলে মেঘ কাঁদে, তড়িত লুটায় পায় ধড়ার আঁচলে ॥' বিদ্যার রূপবর্ণনায় ব্যবহৃত 'ধরিয়া রাখে', 'লুকাইতে চাহে,' 'চাকিতে চাহে,' ক্রিয়াপদগুলি উদ্যত এবং আবিলতার ইঙ্গিতবহ। চতুর্থ ছত্রের উপমা প্রথা-বদ্ধ। বসনে ভূষণে সুবাসে সৌগন্ধে এমন সমৃদ্ধ বর্ণনা রাজগৃহের পরিচয় দেয়। আর একটি কথা,

বসিয়া চতুব কহে চাতুরীর সাব।

অপরূপ দেখিনু বিদ্যার দরবাব ॥

এ কি নায়িকা বিদ্যার বাসরকক্ষে রূপমুগ্ধ নায়কের প্রশস্তি, অথবা রাজার দরবারে বিলাসপটু বয়স্যের রাজবন্দনা। দ্বিতীয় ছত্রে 'বিদ্যার' শব্দের বদলে যদি 'রাজার' শব্দটি ব্যবহার করি, দেখতে পাবো, নায়িকার নিভৃত বাসর কক্ষে গোপন প্রবেশের কালেও কবির মনে রাজসভার সাড়ম্বর আয়োজন-স্মৃতি জীবন্ত। চোরকাব্যের উত্তরাধিকারী কবি ভারতচন্দ্রের হাতে যুগ্ম দায়িত্ব, রাজসভার মনোরঞ্জন ও সুন্দরের অর্চনা। চোর পঞ্চাশতের কবি বাক্‌চাতুর্যে সভাকে মোহিত করে রূপের রাজকোষ গোপনে লুণ্ঠ করেছিলেন। আর একটি রূপবর্ণনা,

নারীর যৌবন বড় দুরন্ত।

শরীরের মাঝে পোষে বসন্ত ॥

বিনোদ বিননে বিনায়্যা বেণী।

গুরুবে বংশিতে পোষে সাপিণী ॥

দুখানি বিষণ্ণ নিশান রাধি ।
হৃদয়ে বুগাল রেখেছে চাকি ॥

.....
ত্রিভলি ডোরেতে বান্ধি অনঙ্গ ।
কটিতটে খুয়া দেখরে রঙ্গ ॥
স্বরে অধর দিয়া কাতাব ।
মদন মদন রস ভাঙার ॥

ভারতচন্দ্রের 'রসমঞ্জরী'-ধৃত পদাংশ । যৌবনমত্তা নারীর উদ্দাম দেহরূপ বসন্ত-প্রকৃতির সৌন্দর্যে প্রতিফলিত । আমাদের পূর্ব মন্তব্য স্মরণ করি । 'শরীরের মাঝে পোষে বসন্ত ।'—ছত্রটিতে ক্রিয়াপদের ব্যঞ্জন সমগ্র বর্ণনাপদের গুট উদ্দেশ্যটিকে উদ্ঘাটিত করে দিয়েছে । কালিদাসের কাব্যে নায়িকার রূপ-বর্ণনায় প্রকৃতিসম্পর্ক স্মরণযোগ্য । প্রসঙ্গত রবীন্দ্রনাথের 'মহয়া' কাব্যের প্রেমিকা বর্ণনা উল্লেখযোগ্য । কিন্তু কোথাও নবযৌবনার যৌবনধর্ম-সাধনের অস্ত্র বা উপায়রূপে নিসর্গের অবস্থান-পরিচয় আমরা পাইনি । ভারতচন্দ্রের রূপবর্ণনায় লালসার ইঙ্গিত সমকালের রুচি-লক্ষণ প্রকাশ করে ।

ভারতচন্দ্রের উপমায় নারী নাগরীরূপে অঙ্কিত । পুরুষ-রূপের মধ্যেও নাগররূপই বড় । কাহিনীতে পাই, চোররূপে ধৃত স্নন্দর রাজসভায় আপন বৈদগ্ধ্য-পরিচয় দেবার ছলে 'মদনবিস্মল লালসাক্ষী' বিদ্যার কামকথা বর্ণনা করেছে । আর তার ফলেই স্নন্দরের প্রতি রাজার সম্মম বেড়ে গেল । জীবনের ব্যাপক ও বহুমুখী অর্থকে কেবল ভোগের মধ্যে সঙ্কুচিত করে দেখার দৃষ্টি সেই যুগেরই, তৎকালীন রাজসভারই । বৈষ্ণব পদাবলীর প্রেম ধর্মসাধনার উপায় । মঙ্গলকাব্যে যতটুকু প্রেম আছে তা সমাজের সুস্থ সহজ প্রাপ্তি বা দেবানুগ্রহের দান । ভারতচন্দ্রের কাব্যে কামকলা গোপন সুড়ঙ্গপথের অভিযাত্রী । এর শাশানে কামকলা, মশানে কামকলা, গুরুজন সমক্ষে স্বার্থক কামব্যঞ্জন । এ যেন ষড়রিপুর মধ্যে প্রথমটির জীবনব্যাপী একাধিপত্য । বৈষ্ণব পদাবলীতে ধর্ম, কামনাকে কিস্করে পরিণত করেছিল । এখানে তার নিগূঢ় প্রতিশোধ । তবু কোথাও কোথাও এ কাব্যে উপমার অকপট পরিচয় মেলে । মালিনীর বেগাতির হিসাব,

নাগর হে গিয়াছিঁ নু নাগবীর হাটে ।

ভায়া কথায় মনের গাটি কাটে ॥

লাভ কে করিতে চায় মূল বাধা হৈল দায়

এমন ব্যাপারে কেবা আঁটে ॥

পসারি গোপের নারী

বসিয়াছে সারি সারি

রসের পসরা গীত নাটে ॥

বেশাতির রূপকে নাগরালির ছবি। মালিনী সোজাসুজি সুন্দরকে আপন বৃত্তি-পরিচয় দিয়েছে। হয়ত অলঙ্কারের আরোপ বক্তার অভিধাকে ঈষৎ তির্যক করেছে, কিন্তু শিষ্টাচারের রূপট আচ্ছাদন দিয়ে বিবস্ত্র বাস্তবকে ইঙ্গিত করে দেওয়ার কোন চতুর নির্দেশ নেই। অবশ্য এ সব নারীর মুখের ভাষাই এমন পরোক্ষ ভঙ্গিমূলক। আমাদের বক্তব্য, কবির নিজের কোন অতিরিক্ত চেষ্টা এ বিবরণকে কুটিল করেনি। আর একটি রূপছবি,

মায়া কবি মহামায়া হইলেন বুড়ি।
ডানি কবে ভাঙ্গা লড়ি বাম কক্ষে ঝুড়ি ॥
ঝাঁকড় মাকড় চুল নাহি আঁদি সাঁদি।
হাত দিলে ধূলা উড়ে যেন কেরাঁদি ॥
ডেসব উকুন নীক কবে ইলিবিবি।
কুটকুটি কানকোটারির কিলিবিবি ॥
কোটরে নয়ন দুটি মিটি মিটি কবে।
চিবুকে মিলিয়া নাসা ঢাকিলা অধরে ॥

শ্রীকৃষ্ণকীর্তনে বড়াই বুড়ীর রূপবর্ণনার সঙ্গে তুলনীয়। চতুর্থ পঙক্তিতেই অলঙ্কার বর্তমান। রূপবর্ণনা যথাযথ, শোভাধর্মী (decorative) নয়। জোরালো অভিধাভাষায় প্রসারিত রূপের পটে একটিমাত্র অলঙ্কারের আলো ঝিকিয়ে উঠেছে। এই ধরনের রূপবর্ণনায় অভিধাভাষা যত দক্ষ, অলঙ্কারের পরোক্ষভাষণ তত দক্ষ নয়। এ জাতীয় আর একটি বর্ণনাপদ,

বসিলা নায়েব বাড়ে নামাইয়া পদ।
কিবা শোভা নদীতে ফুটিল কোকনদ ॥
পাটুনী বলিছে মাগো বৈস ভাল হয়ে।
পায়ে ধরি কি জানি কুমীরে যাবে লয়ে ॥
ভবানী কহেন তোর নায়ে ভরা জল।
আলতা ধুইবে পদ কোথা খুব বল ॥
পাটুনী বলিছে মা গো শুন নিবেদন।
সেঁউতী উপরে রাখ ও রাক্ষা চরণ ॥
পাটুনের বাক্যে মাতা হাসিয়া অন্তরে।
রাখিলা দুখানি পদ সেঁউতি উপরে ॥

সেঁউতীতে পদ দেবী রাধিতে রাধিতে ।

সেঁউতী হইল সোনা দেখিতে দেখিতে ॥

.....
প্রণমিয়া পাটুনী কহিছে জোড় হাতে ।

আমার সন্তান যেন থাকে দুধে ভাতে ॥

সাধারণভাবে চরণ-কমলের উপমেয়-উপমানগত অলঙ্কার-সাদৃশ্য জীর্ণ । এ-বিষয়ে শ্রোতার রূপকৌতূহল অবসিত । কিন্তু যে মুহূর্তে বিস্তৃত স্বভাব-বর্ণনার রূপাবহ পটে এই কমলের উপমান অঁপিত হল, সঙ্গে সঙ্গে একাধিক রূপব্যঞ্জনাৎ কমলের শতদল-দীপ্তি দেখা দিল । উদ্ধৃত পদটির দ্বিতীয় ছন্দেই কেবল অলঙ্কার আছে, প্রতীয়মানোৎপ্রেক্ষা । তাছাড়া, দীর্ঘ উচ্ছৃতির মধ্যে জোরালো অভিধাকথায় রূপের এবং মানব-ব্যবহারের স্বভাবসুন্দর ছবি । এই ছবিরই প্রসঙ্গ পটখানি দ্বিতীয় ছন্দেব অলঙ্কার-বাক্যকে তার আপন শোভাবিস্তারের নিটোল একটি পরিমণ্ডল দিয়েছে । নৌকার বাহিরে জননীর পা দুখানি নামানো, তাতে মনে হয়, যেন নদীজলে কোকনদ শোভমান । সমগ্র বর্ণনার পটভূমি থেকে এ দুটি ছন্দকে পৃথক করে নিলে চরণ ও কোকনদের উপমেয়-উপমানগত একটা রূপের দর্শন মিলতো, আব সেই রূপচ্ছবিকে আমাদের রূপভাবনার বাঁধাধরা অনুমান-শক্তি দিয়ে একটা প্রস্তুত অলঙ্কারের মার্ক দিতাম । আসলে চরণ ও কোকনদের উপমেয়-উপমানগত অলঙ্কার-চিত্রের কথা শুনতে শুনতে শ্রোতার রূপকৌতূহল শিথিল হয়ে গেছে । তাই এ জাতীয় অলঙ্কার হাতে এলে বিনা রসোপভোগেই শ্রোতার মন একে রূপ-তালিকার কোন নির্দিষ্ট ক্রমে সাজিয়ে বেখে দেয় । কিন্তু এই অলঙ্কারটিই যখন দীর্ঘ বর্ণনার বিস্তৃত রূপাবহ পটে স্থাপিত হল, তখন কেবলমাত্র চরণ-কোকনদের প্রাথমিক সাদৃশ্যের জীর্ণতায় এ রূপ অচল পয়সার মত মন থেকে বাতিল হয়ে গেল না । জননীর আল্‌তাপরা রাঙা চরণ দুখানি নদীতে পদ্মশোভার মত, যার স্পর্শে কাঠের সেঁউতীও সোনা হয় । গোরাঙ্গীর চরণে রাঙা আল্‌তা, তারই ঐশ্বর্যে সেঁউতীতে দুধে-আল্‌তার বর্ণাভাস । অর্থাৎ, অভিধাকথার বিস্তার রূপেব বহুমুখী বর্ণপরিচয়ে অলঙ্কৃত । এখানে ‘দেখিতে দেখিতে’ বাক্যাংশটি লক্ষণীয় । স্বর্ণবর্ণের আভাস কখন অলঙ্ক্যে স্বর্ণবস্ত্রতে ঘনীভূত হয়েছে, তা যেন সতর্ক দৃষ্টি অতিক্রম করে যায় । আর সেই সঙ্গে জননীর গরীয়সী পদ, সতী নারীর শুচিতা, আমাদের গ্রামবাঙলার লক্ষ্মীশ্রী, পল্লীমানুষের সরল কামনার কথা, সবকিছুই অপূর্ব তক্তিনম্রতায় রূপবান । ব্যাসের প্রতি দেবীর দৈববাণী,

আমার দ্বিতীয় কিসা দ্বিতীয় শুনীর ।
 যদি থাকে তবে হবে দ্বিতীয় কাশীব ॥

 অযোগ্য হইয়া কেন বাড়িও উৎপাত ॥
 ঝুঁয়ে তাঁতি হয়ে দেহ তসেরেতে হাত ॥
 করিবে দ্বিতীয় কাশী না কর এ আশ ।
 অভিমান দূর করি চল নিজ বাস ॥

চতুর্থ ছন্দে অলঙ্কার আছে। উপমানটি আমাদের গ্রামে-গড়া তন্তুবায় জীবন থেকে নেওয়া। লোকচিত্রে উপমেয়-উপমানের ভাবান্তর সমোচ্চ বলে তাৎপর্যের তাৎক্ষণিক আনন্দন মেলে। লোককাব্যের কবিবাসনায় দেবতার অভিজাত গৌরব এমন করেই আমাদের কুটীরপ্রায়ী হয়েছে। বলা চলে, অন্তত এই সব অংশে ভারতচন্দ্র পূর্বতন মঙ্গলকাব্যের অন্তরাঙ্গকে কখনো কখনো রূপোত্তির করেছেন।

এ কবির রূপরচনায় শব্দালঙ্কারের স্থান কোন অংশেই গৌণ নয়। অর্থাৎ কথাকে নিপুণ করার, বাক্যকে তির্যক করার প্রেরণা কবির মনেই ছিল। শ্লেষ-যমক-ধ্বন্যুক্তি-অনুপ্রাসের ঘনঘটা কবির ভাষাপ্রকাশকে কিরীটে-কুণ্ডলে-কঙ্কণে-কণ্ঠমালায় রাজসভার যোগ্য বেশবাস দিয়েছিল। তবু সচেতন কবি মান্য সভাসদের মনরক্ষা করেও তাঁর রচনাকে কাব্যের দীর্ঘজীবন দিতে পেরে-ছিলেন।

অপ্রধান বিদ্যাসুন্দর কাব্য

বিলহন-কৃত 'চৌরপঞ্চাশৎ'এর উৎস-প্রেরণা এবং ভারতচন্দ্রের কাব্যাদর্শ অপ্রধান বিদ্যাসুন্দর কাব্যগুলির কারক। যে যুগের পাঠকসমাজ এ জাতীয় কামকাব্যে লুপ্ত, সেযুগে সুলভ আদর্শ অনুসরণের দ্বারা লোকরঞ্জনের ব্যবস্থা অনায়াসে করা যায়। যে কাল শিল্পের রসপ্রত্যাশা করে না, তার উপভোগের আসরে কাহিনীর ঝাঁঝালো মাদকরস জোগাতে পারলেই মোটামুটি দায়িত্ব রক্ষা হয়। তাছাড়া, ভারতচন্দ্র বড় কবি, এ গোষ্ঠির কেউ সে প্রতিভার অধিকারী ছিল না।

প্রথমে নায়ক-নায়িকার রূপবর্ণনার প্রসঙ্গ। দেহের বর্ণনায় কবিমনের স্কাশ কোতূহলে সঙ্কেতশক্তির অভাব লক্ষণীয়। অবশ্য কবিদের ব্যক্তিগত সামর্থ্যের প্রশ্নও বিবেচ্য। পূর্বস্থাপিত আদর্শ অনুকরণ করতে করতে এ সব কবির রূপাবেগে অসাড়তা এসেছিল। সুন্দরদর্শনে নাগরীর উজ্জ্বলতা,

কি মেক শিখব	কিবা বিধুবর
বিবেচনা কব	কি তরুতলে।
শিখবী অচল	এ দেখি সচল
সপক্ক সমল	সকলে বলে ॥
কেহ কহে হাসি	মনে হেন বাসি
সৌদামিনী রাশি	এমনি হবে। ^১

উপমান প্রথাঙ্গীর্ণ হলেও ছন্দ ও ভাষাভঙ্গিতে নাগরীর উজ্জ্বলতা আভাসিত। মালিনীর সুন্দর-বর্ণনা,

তাহার বরণ	তপত কাঞ্চন
মুখ শবদের চাঁদ।	
তার মধ্যস্থান	কেশরী গজ্ঞন
রূপ যুবতীর ফাঁদ ॥২	

'রূপ যুবতীর ফাঁদ' বৈষ্ণবীয় উপমার স্মৃতিবাহী। পশু শিকারের জন্যেই ফাঁদ, যুবতী শিকার উক্ত বাস্তব আচরণেরই পরোক্ষ তাৎপর্য। যুবতীমন বন্দী করার মত রূপ। এরই চিত্র-সাদৃশ্য, অরক্ষিত প্রাণীকে সহসা বন্দী করার জন্যে ফাঁদ-বিশেষ। বিদ্যার রূপবর্ণনা,

১ রামপ্রসাদ সেন।

২ বলরাম কবিশেখর।

ডুবিল কুরঙ্গ শিশু মুখেলু সুধায় ।

লুপ্ত গাত্র তত্র মাত্র নেত্র দেখা যায় ॥১

এ অংশে বর্ণনার চেয়ে ব্যঙ্গনা বড় । মুখচন্দ্রে নয়ন-কুরঙ্গের অবগাহন ।
দ্বিতীয় ছন্দে তনুদেহের রূপ নির্ধারনের মত নায়িকার নয়নে প্রতিকলিত ।
চপল অনুপ্রাস রূপের গভীরতা জ্ঞাপন করে না । দেহরূপ ও মনোভাবের
সূচীপত্রের মত মানুষের চোখের মূল্য কবির কথায় গভীরতা পেয়েছে ।
স্বন্দরের কাছে মালিনী কর্তৃক বিদ্যার রূপবর্ণনা,

অবনি উপব যুগ বকত কমল ।

সরোজ উপরে শোভে কদলী যুগল ॥

শুন গুণমণি তথি অতি স্বশোভন ।

কুসুমকেতন অর্চনের সিংহাসন ॥

কিছুমাত্র নাহি ভাব তাহার উপব ।

তারপব শোভিত যুগল গিরিবর ॥

তাহাব উপর পূর্ণ বিধুর উদিত ।

চপল চকোর চারু চান্দেতে চুখিত ॥

এমন অদ্ভুত কন্যা কিবা কব আব ।

বিদগ্ধ বটহ বুঝ বলিলাম সাব ॥২

বিদগ্ধের কাছে চতুরের রূপবর্ণনা । বিদ্যাপতির ‘কমল যুগল পর চাঁদক
মাল’ পদের অনুকরণে রচিত । বিদ্যাপতির মনোহারিত্ব এ পদে নেই ।
স্বচতুর অভিধাভাষা অলঙ্কার-বাক্যের অস্থানে শান দিয়েছে । আসলে
অস্ত্র হবার উপযোগী আকারের ইম্পাতে শান পড়লে তবেই তার বিদ্ধ
করার শক্তি জাগে । দু’এক ক্ষেত্রে অনুপ্রাসের আয়োজন দুর্লভ্য নয় ।
কামপূজারত বিদ্যার রূপ,

উন্নত নাসিকা তথি মুকুতা লোলিছে ।

তিলফুলে হিমবিন্দু যেমন শোভিছে ॥

কিবা ফণী জিনি বেণী পৃষ্ঠেতে দোলিছে ।

কণক প্রাঙ্গণে যেন যমুনা চল্যাছে ॥১

প্রকাশভঙ্গিতে রূপের সতেজ পরিচয় স্পষ্ট । নায়িকার নাকে মুক্তার নোলক যেন তিলফুলের পাপড়িতে ভোরের শিশির । উপমানে . গ্রামবাঙলার চেনা ছবি । নাসা ও তিলফুলের উপমেয়-উপমান সম্পর্ক প্রথাঙ্গীর্ণ হলেও এখানে উপমান-সাদৃশ্য ছেড়ে একটি স্বতন্ত্র চিত্র-দৃশ্য পরিস্ফুট হয়েছে । শেষের দুটি ছত্র । কবি প্রথমেই 'বেণী-ফণী'র প্রথাবদ্ধ উপমা-সম্পর্কের কথা বলে নিয়েছেন । স্নানের পর খোলা পিঠে এলানো ভিজে চুল । দেখে মনে হল, স্বর্ণবর্ণ বালুবেলার ওপর দিয়ে কৃষ্ণ কালিন্দী বহমানা । রূপের এমন ব্যাপক ব্যঞ্জনা এ পর্বের কাব্যে নেই । এখানকার তুল্যযোগ একেবারে নতুন । কবি নিজেই বলেছেন তিনি প্রাচীন কবিদের কাছে অনেক ঋণী । বিশেষত বৈষ্ণব কবিতার অন্বিষ্ট পাঠক এ কবি । মালিনীর বিদ্যা-রূপ বর্ণনা,

সভায় মুকতি আশা নাসায় শিশির ॥

নীলায় লইল স্নান হবিয়া শিশির ॥২

পূর্বোক্ত উপমেয়-উপমানের মতই রূপপ্রয়োগের ভঙ্গি । কিন্তু প্রকাশের জড়তায় ছবিটি পরিচ্ছন্ন নয় । বিদ্যার মান,

কোপেতে লোহিত হইল বদন সুন্দর ।

উদয় কালেতে যে বকত সুধাকব ॥৩

সুন্দরের বিরহে মানিনীর কোপ । মধুগৃদন চক্রবর্তীর 'বিদ্যাসুন্দরে' অলঙ্কারের কুশলতা কম, তবে দু'এক ক্ষেত্রে তাঁর কবিদৃষ্টির পরিচয় পাওয়া যায় । উদয় চাঁদের আরক্ত শোভার উপমান নতুন, তদুপরি নায়িকার কোপনভঙ্গির সঙ্গে সুন্দর সাদৃশ্যযোগ পেয়েছে । তাছাড়া অলঙ্কারটির ব্যঞ্জনা দূর্বাহী । উদীয়মান চাঁদের বক্তাভা ক্ষণিকের, কোপ-নার মুখের রক্তাভাও ক্ষণস্থায়ী । উদয় চাঁদে রমণীয় জ্যোৎস্নার প্রতিশ্রুতি, মানের অন্তে তৃপ্তা নায়িকার পুলকশোভাও আসন্ন । সবদিক থেকে

উপমাক্রিয়া সার্থক। পূর্ণচন্দ্র, দ্বিতীয়ার চন্দ্র, প্রতিপদের চন্দ্র, অর্ধচন্দ্র, নিশীথের চন্দ্র, মেঘাবৃত চন্দ্র, রাহগ্রস্ত চন্দ্র, তারকাশোভিত চন্দ্র, দিগন্ত-স্থায়ী চন্দ্র, যমুনাঙ্গলে চন্দ্র, পর্বতশীর্ষে চন্দ্র, প্রভাতের চন্দ্র, দিবসের চন্দ্র ইত্যাদি বহুপ্রকার অবস্থানভঙ্গির উপমান পূর্বে পেয়েছি। এদের প্রায় সবগুলিই বহুব্যবহারে কমবেশি বিবর্ণ। কিন্তু উদয়কালের ‘রক্ত সুধাকর’ বাঙলা কাব্যে কোথাও পাইনি।

নায়ক-নায়িকার রূপবর্ণনা ছাড়া আরও কতকগুলি বর্ণনাপদ। সরস্বতীর রূপবন্দনা,

ইন্দু-কুন্দ-ক্ষীরসিন্ধুবিন্দু বদ আভা।
পুণ্ডরীক সম কহুগ্রীবাধিক শোভা ॥
বন্দোঁ বন্দোঁ সরস্বতী বচনবাদিনী।
দীপ্ত রোপ্য গিরিকর সমান বরণী ॥১

কালিকার রূপবন্দনা,

লহ লহ করে জিহি ভীষণ বদন।
বকপুশ জিনি তার বিকট দশন ॥
.....
দ্বীপিচর্ম পরিধান শবে আরোহণ।
চল চল করে অঙ্গ জলদ বরণ ॥২

শঙ্কর বন্দনা,

ভসম লেপতি অঙ্গ হব করুণাময়
শূল-ডমরুকের দৈশ।
শংখ-তুহিন তুল দেহবরণ তুঅ
গল রহ কালিম বীস ॥৩

স্তোত্র এবং ধ্যানে সরস্বতী ‘ঘনাস্তবিলসচ্ছীতাংস্ত তুলাপ্রভা’, ‘মৌলিবন্ধেন্দু-লেখা’, ‘হিমচন্দনকুন্দেন্দুকুমুদাভ্রোজসন্নিভা’, ‘হিমরুচিমুকুটা’, ‘শশিরুচিক-মলাকল্পবিম্পষ্টশোভা’, ‘সিতাজ্জা’ ৪। কবি বলেছেন, দেবীর দেহবর্ণ দীপ্ত রোপ্যগিরিকরের মত। উপমানটি যদি সংস্কৃত দেবীবন্দনার কোথাও

থাকে, তবু তা বহুব্যবহারে জীর্ণ নয়। দ্বিতীয় দৃষ্টান্তে কালিকার দশন বকপুষ্পের সঙ্গে উপমিত। কালিদাসের দাঁতের উপমান 'শিখরিদশনা', অন্যত্র 'দন্তৈর্জ্জ্বলদাঁতৈঃ'। শুভ্র বকপুষ্পের উপমায় লোকায়ত রূপভাবনা। গীতগোবিন্দ ও কৃত্তিবাসী রামায়ণে কেতকী কুসুমের উপমান পেয়েছি। কিন্তু বকপুষ্প অভিনব। এর তুল্যযোগিতা অধিক, উপমানের সঙ্গে আমাদের পরিচয়ও ঘনিষ্ট এবং বহুব্যবহারে মলিন নয়। তৃতীয় দৃষ্টান্তে শিবের দেহবর্ণ শঙ্খ এবং তুহিনের মত। ধ্যানে শিবরূপ 'রজতগিরিনিভঃ'। তুহিনের সঙ্গে সাদৃশ্য দূরগত। রাজসৈন্যের রূপবর্ণনা,

কাল্য গায়ে হেমহাব গলে অভিধাব।
পর্বত শিখরে যেন কণিকার দাম ॥
চাপ দাড়ি প্রসন্ন বদনে হেন বাসি।
রাহ যেন গরাসিল একভাগ শশী ॥
দুই গোঁফ পরিপাটি সে যেন কলঙ্ক।
মোচড়িয়া লীলায় গরবে কাঁপে অঙ্গ ॥১

প্রথম দুটি ছত্রের রূপগত পরিস্থিতিতে সচরাচর মেঘ-বিদ্যুতের উপমান প্রযুক্ত হয়ে থাকে। বাঙলা রামায়ণ মহাভারত তার দৃষ্টান্তস্থল। পর্বত-কণিকারের সদৃশ উপমান কালিদাসে ও বৈষ্ণবপদে পাই। আলোচ্য ছত্রের বর্তমান উপমান একযোগে শৌর্য ও সৌন্দর্যের আভাস দিয়েছে। তৃতীয় থেকে পঞ্চম ছত্রের উপমান ভারতচন্দ্রের উপমা প্রসঙ্গে আলোচিত। দেহ কৃষ্ণবর্ণ হলে... বদন চন্দ্রতুল্য কেমন করে হবে। গোঁফদুটিকে কলঙ্ক বলায় মুখে চন্দ্রের উপমান পুনরায় কথিত। কবির পরিমাণবোধ এখানে বিচলিত। পূর্বস্থাপিত আদর্শের অন্ধ অনুকরণই এ রূপবিভ্রান্তির কারণ।

নায়ক-নায়িকার মিলনের কয়েকটি পদ। এখানকার চিত্রে যুগ্ম-রূপের আবেদন স্থিতিশীল নয়। কোথাও দেহধর্মের অনুগত আলঙ্কারিক প্রকাশ-ভঙ্গি সক্রিয়। কবিমনের অতিরিক্ত কৌতূহলে অসংযত বিবৃতির দ্বারা রূপের প্রকাশ স্থূল। ভারতচন্দ্রের সঙ্কেতকুশলতা এ পর্বের কবিদের রচনায় বিশদ ও শ্লীলতাদুষ্ট।

কর্ণেক অন্তরে কহে কবি মহাপতি ।

বিপরীত রতিদান দেহ লো যুবতী ॥

কেমনে এমন কথা মুখ ভরে কও ॥

সাঁতারে হাঁপায়ে শেষে শ্রোতে ঢাল গা ॥১

উক্তি-প্রত্যুক্তির ধরোয়া ছাঁদে উপমার কুশলতা দেখা দিলেও লালসার স্থূল রূপ প্রত্যক্ষ । আর দুটি ছবি,

রঙ্গে অঙ্গে সঙ্গে বিদ্যা নয়নে নয়ন ।

সরসি ভুজঙ্গ যেন করে মধুপান ॥২

সখনে নিতম্ব দোলে মুকুত কুন্তল ।

তাহা আবরণ কৈল বদন মণ্ডল ॥

সিহালায় সরোজ ঢাকিয়া হেন বাসি ।

রাহ গরাসিল যেন পূর্ণিমার শশি ॥৩

সরোবরে ভুজঙ্গের মধুপান-দৃশ্যে অলঙ্কার আছে, কিন্তু বাস্তবতা অনুপস্থিত । যে নিরাসক্তিতে রূপরচনা যথাযথ হয়, এখানে তা নেই । দ্বিতীয় দৃষ্টান্তে শৈবাল-শতদলের উপমান রাহ-পূর্ণচন্দ্রের উপমানের মত বহব্যবহৃত নয় । ফলে আমাদের স্মৃতিভূত রূপের অভিজ্ঞতা অনেক বেশি উষ্মক । চতুর্থ ছত্রের রূপচয়ন কৌতূহল জাগায় না । ‘সিহালা’ কথাটি ‘কেশ’এর উপমানরূপে অন্যত্র ব্যবহৃত (‘শিহাল কুন্তল’, শ্রীকৃষ্ণকীর্তন) । আর ‘সরোজে’র উপমান তো সর্বত্র পাই । কিন্তু বদন ও কুন্তলে একত্র হয়ে যে লীলার বেগ প্রকাশ করে, শৈবাল ও শতদলের নিসর্গলীলায় তা ঠিক ঠিক ফুটলো । এই উপমানদুটির জড়িত প্রয়োগ বিপরীত-বিহারের উপমায়ের সঙ্গে অন্যত্র দেখিনি ।

উত্তম ঘটক স্বপ্নরের গাঁথা হাব ।

বরকর্তা কন্যাকর্তা চিত্ত দৌহাকাব ॥

পুরোহিত হইলেন আপনি মদন ।

উলু দিছে ঘন ঘন পীক সীমস্তিনী ।

বরযাত্র মলয় পবন বিধুবর ।

মধুকর নিকর হইল বাদ্যকব ॥

কান্তাকূচে জনদগ্ধি বিচারিয়া কবি।
করপদ্যে করে হোম স্নেহ করি হবি ॥
উভয়ত কুটুম্ব রসনা ওষ্ঠাধর।
পরস্পর ভুঞ্জে সুধা মুখেলু উপর।১

গান্ধর্ব মিলনের গহিত সংসর্গ কবি বৈধী বিবাহের সামাজিক পদ্ধতিতে বর্ণনা করেছেন। রূপরচনায় বৈষ্ণবপদের আদর্শছায়া থাকলেও বিবাহ ব্যাপারে সমাজবিধির এমন ছল অথচ বিশদ বিবরণ অন্যত্র নেই। রামপ্রসাদের এ পদ পরিপূর্ণভাবে যুগবাসনার প্রতিনিধিত্ব করেছে। একদিকে গোপন দেহ-মিলনের চরিত্রদৈন্য, অন্যদিকে রক্ষণশীল বনেদী সমাজব্যবস্থার শাসনভয়, এই দুয়ের যোগফল কবির রূপরচনায় মনস্তাত্ত্বিক আঁকার পেল। বৈধ বিবাহের শাক দিয়ে গান্ধর্ব বিবাহের মাছ ঢাকার চেষ্টা। শাঠ্য ও শিল্পরুচিতে রূপাক্তি।

এবার রূপপ্রকাশক এমন দু'একটি দৃষ্টান্ত দেখবো, যেখানে অলঙ্কার বস্তুর রূপ-কে অব্যবহৃত করে না, হৃদয়ের মধ্যে একটি রমণীয় ভাবমূর্তি গঠন করে,

নিজ দেহ-ছবি নিবন্ধিয়া কবি
তনয়ে তনু নেহালে।
মন্দ মন্দ হাসে এই মনে বাসে
যেন দীপে দীপ জ্বলে ॥২

নবজাতকের শোভায় আপন প্রতিচ্ছবি দর্শনে পিতা সুন্দরের যে রূপভাবনা, তা যৌবনের দুঃসহ বেগে কামতর্পণের স্বরিত পুলক নয়। এ রূপানন্দ স্মিত, সান্ত্র এবং আবেশময়। একটি দীপশিখা যেমন অন্য একটি দীপের মুখে আপন আলোর ভাগ দিয়ে তাকে উদ্ভাসিত করে, সুন্দর যেন তেমন করেই আপন প্রাণের অংশে এই নবজাতকের জীবন জাগিয়েছে। অপরিণামদর্শী কাম-কৌতূহলের অলক্ষ্যে এ মঙ্গলের জন্ম। স্বয়ংসুন্দ এই শিশু-শিখায় স্নিগ্ধ আত্মসংরক্ষণের বিপুল ব্যঞ্জন নিহিত। প্রসঙ্গত বলি, 'তনয়', 'তনু' ইত্যাদি শব্দের গঠনে বীজ-ধাতু 'তন্' অর্থে 'বিস্তৃত করা'র ভাব বর্তমান।

শৃঙ্খরের সন্নিকটে কবিবর কহে বটে
স্বরূপ কহিলা মহাবাজ।

সত্য সত্য শুন শুন আগমন শীঘ্র পুনঃ
হবে তব বাজ্যে মহাশয়।

১ গান্ধর্ব মিলন, রামপ্রসাদ সেন।

২ পুত্রদর্শনে সুন্দর, রামপ্রসাদ সেন।

অপরাহ্নে তরুছায় অতি দূরতর যায়
 সে যেমত ছাড়া নহে মূল ।
 অন্যতম ভাব পাছে মানস তোমার কাছে
 থাকিল গমন সেই তুল ॥১

ছায়ার দূরগমন গতিবিভ্রম জাগালেও যেমন বাস্তবে অলীক, বিদ্যা ও স্নন্দরের স্বদেশগমনও সেইরূপ। প্রত্যাবর্তনের প্রতিশ্রুতি গাছের ছায়াতেও আছে, বিদ্যা-স্নন্দরের গমনেও। বৃক্ষ, বৃক্ষছায়া ইত্যাদির উপমান জড়ত্বগুণ-বিশিষ্ট হলেও হৃদয়সম্পর্কের আতপ্ত মাধুর্যে প্রাণবান। লক্ষণীয়, এখানে উপমেয়ের জীবৎশক্তি (animation) উপমানের জড়ত্ব ঘুচিয়ে দিয়েছে।

নন্দকুমার কবিরত্ন অনুদিত ‘চৌরপঞ্চাশৎ’ গ্রন্থে পঞ্চাশটি সংস্কৃত শ্লোকের উভয়পক্ষীয় ব্যাখ্যা (কালীপক্ষে এবং বিদ্যাপক্ষে) আছে। দ্বিতীয় শ্লোকের অংশ এবং তারই উভয়পক্ষীয় ব্যাখ্যা মুনীনা হিসেবে এখানে লিপিবদ্ধ করি,

পীনস্তনীং পুনরহং যদি গৌরকান্তিন্ ॥২

এই পদের বিদ্যাপক্ষীয় ব্যাখ্যা, ‘তাহে উচ্চ স্তনভারে গৌববর্ণ কান্তি।’ দেবী-পক্ষীয় ব্যাখ্যা,

পীন শব্দে উচ্চ আর গুন শব্দে রব ।
 বড় ঘোর শব্দযুক্ত বুঝায় ভৈবব ॥
 অভিধানে গৌর শব্দে শ্বেতবর্ণ কয় ।
 সেই বর্ণযুক্ত শিব বুঝায় নিশ্চয় ॥

কেননা কবি জানেন,

উপসার কথা গুন এক মত নয় ।
 কখন সদৃশ কোথা গুণে গণ্য হয় ॥

এ জাতীয় চতুরালি অবশ্যই বৈদ্যগ্ধ্যনির্ভর কিন্তু পাণ্ডিত্যের ছদ্মবেশ কতক্ষণ দেহের শ্লীলতা রক্ষা করতে পারে। উপরের ছত্রগুলিতে দেখা যাচ্ছে, সাড়ম্বর পাণ্ডিত্য এবং মুখর বিদগ্ধবচন কেবল বাইরের একটা প্রচ্ছদ মাত্র। এসব

১ বিদ্যাপদ স্নন্দরের স্বদেশগমন, রামপ্রসাদ সেন।

২ শ্লোক ২, চৌরপঞ্চাশৎ।

পাণ্ডিত্যের মূলে রচনার বহিরঙ্গ আঙ্গিক চর্চা ছাড়া উন্নততর নিষ্ঠা নেই। প্রাণে কামনার বেগ যতই প্রবল, আবরণের শিষ্ট আয়োজন ততই স্তূপীকৃত।

এবার বিভিন্ন চরিত্রের বাকভঙ্গি লক্ষ্য করা যাক। এগুলি প্রত্যক্ষভাবে উপমাপ্রক্রিয়ার বিষয় নয়। তবে কবির মনোভূমির যৎসামান্য পরিচয় এর থেকে সঠিক মিলবে। বিদ্যার গর্ভ সংবাদে রাণীর খেদ,

রাণী বলে কি কহিলে সর্বনেশে কথা।
বুঝি বা খাইল বিদ্যা অভাগীর নাথা ॥
শ্রীবামপ্রসাদ বলে দেও গাদ ভেট।
সে বড় জোয়াল মেয়ে বাজাবেছে পেট ॥

বিদ্যাকে রাণীর তিরস্কার,

জন্মিলি আমার গর্ভে আ লো।
এই রাজ্য ত্যজ্য কবে যদিপি ভাতার ধবে
বেকতিস সেও ছিল ভান ॥

বিদ্যার বাক্‌চাতুরী,

আ লো ভক্ষণ যে পোড়া মাটি।
বিদ্যা বলে ছি মাগি তোবে না আঁটি ॥
তাঁবা মায়ে ঝিয়ে যত ভাষে।
আড়ে থাকি বসি আলি হাসে ॥

রাণীর প্রতি সখীদের পরামর্শ,

গলায় অঙ্গুলি দিয়া কেন তোল কাণ।
আপনিই আপনাব কব সর্বনাশ ॥
কাল বড় কুৎসিত আমাকে কব গাপ।
সুঁড়িতে কেচুয়া পাছে উঠে কাল গাপ ॥

শ্রীবামপ্রসাদ বিদ্যাসুন্দর কবিগোষ্ঠির (ভারতচন্দ্র ছাড়া) প্রধান। তবু উল্লিখিত চারটি দৃষ্টান্তে তাঁর শক্তিপ্রাধান্য প্রকাশ পায়নি। জীবনে জটিল সমস্যার মুখোমুখি এসেও চরিত্রগুলিতে ভাবের গভীরতা নেই। অথচ এরাই রাজরাণী, রাজকুমারী, পরিচারিকা। পদমর্যাদার স্তর অনুসারে চরিত্রগুলির বাক্‌কৃতি

ভিন্ন নয়। জীবনভূমির এই সামান্যতাটুকু ভিত্তি করে কবিদের রূপশিল্পকর্ম।
ফলে সৌন্দর্যের কোন মহৎ আদর্শ এখানে দেখা দেয়নি। সহরে গুজবের ছবি,

সহরে গুজব উঠে একে শত শত।
গল্প ঝাড়ে বড়ই আঠারমেসে যত ॥
দরজায় বসো কেহ মণ্ডলের ঠাট।
পথের মানুষ ডেকে লাগাইছে হাট ॥
একসরা ডরা টিকা হকা চলে দুটা।
পোয়া দেড় গুড়াকু তামাকু টেঁকি-কুটা ॥

বর্ণনায় অলঙ্কার নেই। অথচ রূপ আছে। অভিধাবাক্যে কবি অনায়াসে
জটিলার ছবি এঁকেছেন। উপাদেয় অবসর-যাপনের চিত্রে বাঙালী চরিত্রের
বিশিষ্টতা প্রকাশিত।

অকারণে প্রথানুসরণ করতে গিয়ে কবির তাঁদের রচনাকে এক্ষেণে
বাগাড়ম্বর বিধে তুলেছেন। অভিধাকথায় নিপুণ ছবি আঁকতে যাঁরা
সিদ্ধহস্ত, রূপের প্রকাশে অলঙ্কারের আশ্রয় না নেওয়াই তাঁদের উচিত ছিল।
সার্থক আর্টিষ্টের কল্পনাশক্তি সাধারণের কল্পনাভূমি ছাড়িয়ে স্বতন্ত্র ভাবস্তর পায়
বলেই সে আর্টিষ্টের রচনা আমাদের মুগ্ধ করে। শিল্পীর সে দক্ষতা এ কবিদের
নেই। এ রচনায় নতুন করে নৈবেদ্য সাজানো হয়েছে, তথাপি নিষ্ঠাহীন
অর্চনার প্রসাদটুকু মহার্ঘ হয়নি।

ত্রয়োদশ অধ্যায়

শাক্ত সঙ্গীত

শাক্ত সঙ্গীত মাতৃমহিমার বন্দনাগান হয়েও রূপকচিত্রে সমাজজীবনের একটি স্বতন্ত্র প্রেক্ষিত উদ্ঘাটিত করেছে। অষ্টাদশ শতাব্দীর বাঙলাদেশে রাজদীক্ষাহীন অথচ রাজা নামধারী স্বৈচ্ছাচারীর চরিত্রদৈন্যপটে সমাজের যে নতুন রূপ জেগেছিল, শাক্তগীতিকার কবি তার চিত্রকর। সহস্ররাজকতার অত্যাচারে দেশবাসীর গৃহজীবন অনিশ্চিত, মাঠের ধান ঘরে তোলার আশা লুপ্ত, কুলবধুর সতীত্বরক্ষার দায়িত্বে গৃহস্বামী অপারগ, গৃহভোগ্য উপকরণ নিয়ে যখন প্রবলের হাতে দুর্বলের লাঞ্ছনা এবং পরিশেষে সর্বহারা হওয়ায় নৈরাশ্য, তেমন এক অপচয়ের ভাবাকাশে এ শাক্ত গীতিগুলির জন্ম।

জানিগো জানিগো তাবা ভোমাব যেমন ককণা।

কেহ দিনান্তরে পায় না খেতে, কার পেটে ভাত গের্টে সোনা।

কেহ যায় মা পান্‌কী চড়ে, কেহ তাবে কাঁধে করে।

কেহ গায়ে দেয় শাল দোশালা, কেহ পাখা ছেড়া টোনা।^১

দৈববিচারের ছদ্মবেশে দেশজোড়া দুর্ভাগ্যের রূপ। সাধারণ মানুষের সামান্য সঞ্চয়টুকু ক্ষমতামত্তের খেয়ালে বলিপ্রদত্ত।

আবশ্যিক গৃহোপকরণের অভাবে শাক্তকবির শিল্পচেতনা আরও বেশি বস্তুমুখী। শাক্তগীতি প্রবন্ধিত মানুষের ভোগস্বপ্নের রূপক। সংসারী সুখের বাঁধা পথের চেনা শান্তি বৈষ্ণবীয় নায়ক-নায়িকার অবাঞ্ছিত, অপহৃত সংসার-সুখের স্মৃতিবেদনা শাক্তকবির রূপরচনার প্রধান বিষয়। চাষের কথা, পাশা খেলা, মাছ ধরা, ঘুড়ি ওড়ানো, ভূমি-স্বত্ত্ব পাওয়া ইত্যাদি প্রয়োজনীয় এবং প্রমোদমূলক স্মৃতির কথায় এ গীতির রূপকগুলি নির্মিত। ডিক্রি-ডিস্মিস্, তহবিল-তহরুপ, হিসাবের খাতা ইত্যাদি বৈষয়িক জীবনের রূপানুষ্ক এ কাব্যে প্রতিফলিত।

আমাষ দেও মা তবিলদাবী।

আমি নিমকহাবাম নই শকরী॥

পদ-রত্নভাণ্ডার সবাই লুটে, ইহা আমি সহিতে নাবি।

ভাঁড়ার জিন্মা যাব কাছে মা, সে যে ভোলা ত্রিপুরারি॥^২

দেব-শরণাগতির রূপকে হতসর্বস্বের বিলাপ। এ যদি রামপ্রসাদের ব্যক্তিগত নাও হয় (আমরা মনে করি, প্রসাদী সঙ্গীতের রূপে একটি নিবিশেষ ভক্তি-

১ রামপ্রসাদ সেন।

২ ঐ।

তন্ময়তা ছিল), তবু সমগ্র জনপদ-জীবনের ব্যথা-বঞ্চনার রূপ এখানে তির্যক-ভাবে প্রতিফলিত।

মা গো তারা ও শঙ্করী।

কোন অবিচারে আমার উপর, করলে দুঃখের ডিক্রীজারি ॥

এক আসামী ছুট্টা প্যাদা, বল মা কিসে সামাই করি।

আমার ইচ্ছে করে ঐ ছটারে, বিষ খাইয়ে প্রাণে মারি ॥

প্যাদার রাজা কৃষ্ণচন্দ্র, তাব নামেতে নিলাম জারি।

ঐ যে পান বেচে খায় কৃষ্ণ পান্ডি, তারে দিলি জরিদাবী ॥

হজুরে দরখাস্ত দিতে, কোথা পাব টাকা কড়ি।

আমায় ফিকিরে ফকির বানায়, বসে আছ রাজকুমারী ॥

হজুরে উকিল যে জনা, ডসমসে তার অশম তারি।

করে আসল সন্ধি, সওয়াল বন্দী, যেকপে মা আমি হারি ॥ ১

মায়ের এম্মি বিচার বটে।

যে জন দিবানিশি দুর্গা বলে, তারি কপালে বিপদ ঘটে ॥

হজুরেতে আবজি দিয়ে মা, দাঁড়াইয়ে আছি করপুটে।

কবে আদালত শুনানি হবে মা, নিস্তার পাব এ সঙ্কটে ॥

সওয়াল জবাব কবব কি মা, বুদ্ধি নাহিক আমার ঘটে।

ওমা ভরসা কেবল শিব বাক্য এক্য বেদাগমে রটে ॥ ২

দুটি ডিক্রীজারির পদেই বাস্তবজীবনের অবিচার উৎপীড়নের অভিযোগ। আদালতের আইন-প্রক্রিয়ার পারম্পরিক বৃত্তান্ত দিয়ে কবি রূপক গঠন করেছেন। মাতৃসাধক রামপ্রসাদ এ কাব্যের কবি। সাধনার যে উপলব্ধিতে সাধক দেবীকে পরমতাব্য উপাস্যরূপে লাভ করেছেন, নির্মম ভাগ্যের বিরুদ্ধে আনীত অভিযোগগুলি সেই দেবীর উদ্দেশ্যেই অপিত। আসলে, পদগুলিতে মানুষের কথা এবং সাধকের কথা একই সূত্রে বিধৃত হয়ে একদিকে জননীর কাছে সন্তানের আবেদনে, অন্যদিকে পরমারাধ্যার কাছে সাধকের আত্মনিবেদনে প্রকাশিত। তাই এ রচনায় ষড়রিপু, পঞ্চেন্দ্রিয়, ভবতাপ, বাসনামুক্তি ইত্যাদি যোগ-পরিভাষা ছয় পেয়াদা, উকিল, আদালতের শুনানি, সওয়াল জবাবে জয়লাভের আশা ইত্যাদি রূপকে রূপান্তরিত।

এবার আমি করব কৃষি ।
 ওগো এ ভল সংসারে আসি ॥
 তুমি কৃপাবিন্দু পাত করিয়ে বসে দেখ রাজমহিষী ।
 দেহ জমীন জঙ্ঘল বেশী, সাধ্য কি মা সকল চসি ।
 মাগো যৎকিঞ্চিৎ আবাদ হইলে আনন্দ সাগবে ভাসি ॥
 হৃদয় মধ্যেতে আছে পাপরূপী তৃণবাশি ।
 তুমি তীক্ষ্ণ কাটাৰীতে নুজ কর গো মা শূজকেশী ॥
 কাম আদি ছমটা বলদ, বহিভে পারে অহনিশি ।
 আমি গুরুদত্ত বীজ বুণিয়ে, শস্য পাব রাশি বাশি ॥
 প্রসাদ বলে চাষে বাসে, মিছে মন অভিলাষী ।
 আমার মনেব বাসনা ভোঁনাব, ও রাসা চবণে মিশি ॥

এবার বাজি ভোঁন হলো ।
 ও মন কি খেলা খেলাবে বল ॥
 গতরঞ্চ প্রধান পঞ্চ পক্ষে আগায় দাগা দিল ।
 এবার বড়ের ঘব কবে ভব নখ্রিটি বিপাকে মনো ॥
 দুটা অশু দুটা গজ ঘরে বসে কাল কাটালো ।
 তানা চলতে পাবে সকল ঘবে তবে কেন অচল হল ॥

.....
 শ্রীরামপ্রসাদ বলে মোব কপালে এই কি ছিল ।
 ওবে অতঃপবে কোণাব পাশে পীনের কিস্তি মাত হল ॥

যদি ডুনলো না ডুপায়ে বা ওবে মন নেয়ে ।
 মন হাল ছেড় না ভবগা নাঁদ পারবি যেতে বেয়ে ॥
 মন চক্ষু দাঁড়ি বিষম হাড়ি, মজায় মজে চেয়ে ।
 ভাল ফাঁদ পেতেছে শ্যামা বাজিকবেব মেয়ে ॥
 মন শ্রদ্ধা বায়ে ভক্তি বাদান, দেওবে উড়াইয়ে ।
 রামপ্রসাদ বলে, কালী-নামেব যাওবে সাবি গেয়ে ॥

শ্যামা মা উড়াচ্ছে ঘুড়ি ।
 (ভবসংসার বাজার মাঝে)
 ঐ যে মন-ঘুড়ি আশা-নাগু, বাঁধা তাহে মায়া-দড়ি ॥
 কাক গণ্ডী মণ্ডী গাঁথা, পঙ্করাদি নানা নাড়ি ।
 ঘুড়ি স্বগুণে নির্মাণ করা কারিগিরি বাড়াবাড়ি ॥
 বিষগ্ণে মেজেছে মাঝা, কর্কশা হয়েছে দড়ি ।
 ঘুড়ি লক্ষে দুটা একটা কাটে, হেসে দাও মা হাত চাপড়ি ॥
 প্রসাদ কয় দক্ষিণা বাতাসে ঘুড়ি যাবে উড়ি ।
 ভবসংসার সনুদ্রপারে পড়বে যেয়ে তাড়াভাড়ি ॥

দৃষ্টান্তগুচ্ছে রূপকের মূলকথা দুটি। অনিশ্চিত মানব জীবন সম্বন্ধে সম্ভ্রান্ত হুঁসিয়ারী। দ্বিতীয় ভাব, সাধককবির দেবনির্ভরতা। চর্যাগানেও মানবচিন্তের দুটি ভাবস্তর। যোগনিরত সাধকচিত্ত এবং যোগবিরত প্রাকৃত জনচিত্ত। প্রথমটিতে যোগসিদ্ধিবলে ভবভোগ উত্তীর্ণ হওয়ার আনন্দ। দ্বিতীয়টিতে ভবভোগের আবর্তে লোকদুর্গতির দৃশ্য। শাক্তগীতিপদেও ‘চিন্তের’ সে দুটি অবস্থার পুনর্দর্শন। সংসারের প্রয়োজনীয় এবং প্রমোদমূলক রূপকের ছবিতে সেই দুটি চিত্তাবস্থার যথাযথ পরিচয়। দৃশ্যে ও আদর্শে মিলে সাধকের গোটা বক্তব্যটি অলঙ্কারে অপিত। উদ্ধৃতিগুলির প্রতিক্ষেত্রে কবি নিজেই রূপকের আবরণ ভেঙে দিয়েছেন। এসব দৃষ্টান্তে রূপকের পূর্ণশক্তি ছবির রসকে সর্বাতিশয়ী করেনি। খরোয়া ক্রিয়াকর্মের বা আমোদ প্রমোদের রূপের সঙ্গে আমরা নিয়তই এঁত পরিচিত যে এর আবেদন কোন উচ্চাঙ্গের শিল্পরূপ ফোঁটায় না। তবু এসব ছবি যদি উপমানসর্বস্ব হতো, তাহলেও এর থেকে একটা পরিপাটি গাইশ্ব্যরস উপভোগ করা চলত। কিন্তু আলোচ্য চিত্রগুলিতে মুখর উপমেয়-কথা প্রায় সর্বত্র দৃষ্ট। রূপ-কে সম্পূর্ণভাবে আপন শিল্পচিন্তার আয়ত্তে আনতে পারলে তবেই প্রকাশভঙ্গিতে অলঙ্কার-কর্ম সার্থক হয়। এখানকার কবিতা-গুলিতে রূপ-সংসর্গ করার শিল্পবাসনাই কবিমনে নেই। সমজাতীয় একটি পদ,

মন পবনের নৌকা বটে, বেয়ে দে শ্রীদুর্গা বোলে।

মন মহামন্ত্র যন্ত্র যাব, সুবাতাসে বাদাম তুলে ॥

মহামন্ত্র কর হাল, কুণ্ডলিনী কর পাল,

সুজন সুজন আছে যাবা, তাদের দে রে দাঁড়ে ফেলে ॥

কমলাকান্তের নেয়ে, নদর তোল্ দুর্গা কোয়ে ;

পড়িবি তুফানে বখন, সারি গাৰি সবাই মিলে ॥

এখানেও একই রূপকপ্রক্রিয়া। ‘মহামন্ত্র কর হাল, কুণ্ডলিনী কর পাল।’ উপমেয়ের ভারে রূপকের আবরণ ছিন্নভিন্ন। মূলত রূপসৃষ্টি করার বাসনা কবিদের নেই। দার্শনিক উপমার সাধারণ নিয়মের মত কেবল প্রকাশ্য তত্ত্বকে ঈষৎ আলোকিত করার জন্যে যতটা অলঙ্কারের দরকার এখানে ততটাই আছে। তাই রূপাপিত এ গীতিপদে সাধকের প্রয়োজনান্থক দিকটি উদ্ভাসিত।

তত্ত্বকথার প্রাবল্য যতই রূপক-ভূষণ অপসারিত করুক, তবু একথা সত্যি, ভোগজগতের তুচ্ছ উপকরণের প্রতি কবিদের মনোযোগ প্রবল। রচনাগুলিতে কবিকর্মের যেটুকু সৌন্দর্য ফুটেছে, তা ঐ বস্তু-মনোযোগের ফলেই। প্রসঙ্গত রবীন্দ্রনাথের একটি গান স্মরণযোগ্য। ‘জড়ায়ে আছে বাধা, ছাড়ায়ে যেতে চাই, ছাড়াতে গেলে ব্যথা বাজে।’ মমতায় গড়া সংসারের প্রীতিবন্ধন

একদিন দুঃখে-দুর্যোগে হাতছাড়া হয়ে গিয়েছিল বলেই, ব্যথিত স্মৃতিভাণ্ডার আলোড়িত করে এ সব নিত্যভোগ্য বিষয়গুলি উপমানোকে পরোক্ষ হয়েছিল। প্রাকৃত জনচিত্তের আসক্তি লক্ষ্য করে কবি গেয়েছেন,

সাধের ঘুমে ঘুম ভাঙ্গে না।
 ভাল পেয়েছ ভবে কাল বিছানা ॥
 এই যে স্বপ্নের নিশি, জেগেছ কি ভাব হবে না।
 তোমার কোলেতে কামনা কাস্তা, তারে ছেড়ে পাশ ফের না।
 আশার চাদব দিয়াছ গায়, মুখ ঢেকে ঢেকে তাই মুখ খোল না ॥

আর সেই আসক্তি বিনাশের উপদেশ,

আয় মন বেড়াতে যাবি।

 প্রবৃত্তি নিবৃত্তি জায়া, তার নিবৃত্তিরে সঙ্গে লবি।
 ওরে বিবেক নামে জ্যেষ্ঠ পুত্র, তত্ত্বকথা তায় শুধাবি ॥
 অশুচি শুচিকে লয়ে, দিব্য ঘব কবে ভবি।
 যখন দুই সতীনে প্রীতি হবে, তখন শ্যামা নাকে পাৰি ॥

সন্তোাগ ও সন্তোাগ বিনাশের দৃশ্য ও আদর্শে প্রসাদী গানের একটা বড় দিক ভরে আছে। প্রসাদী গীতিপদে এমন অংশও আছে, যেখানে সাধনার প্রভাবে রূপক-প্রয়াস সম্পূর্ণভাবে ব্যর্থ,

ওরে আমার ঘরের নবহারে চারি শিব চৌকি রয়েছে।
 এক খুঁটিতে ঘর রয়েছে তিন বজ্জুতে বাঁধা আছে ॥
 গহশূদল কমলে শ্রীনাথ, অভয় দিয়ে বসে আছে ॥

.....
 মূলাধাবে স্বাধিষ্ঠানে কঠমূলে ভুরুমাঝে।
 এ চারিস্থানে চারি শিব নবহারে চৌকী আছে ॥

এই জাতীয় আর একটি গীতিপদ,

কালী কালী বল রসনা রে।
 ও মন ঘটক্র রথ মধ্যে, শ্যামা না খোর বিরাজ করে ॥
 তিনটে কাছি কাছাকাছি, যুক্ত বাঁধা মূলাধারে।
 পাঁচক্ষমতায় সারথি তায়. রথ চালায় দেশ দেশান্তরে ॥

সাধনকথায় রূপকের চিত্রধর্ম কবলিত। আবার এমন পদও মেলে, যেখানে রূপকের চিত্রশক্তি তত্ত্বাবনাকে অনেকটা গোপন করে,

থাকি একখানা ভাঙ্গা ঘরে।
তাই ভয় পেয়ে মা ডাকি তোরে ॥
হিলোলেতে হেলে পড়ে, আছে কালীঘর নামের জোরে।
ঐ যে রাত্রে এসে ছয়টা চোবে, মেটে দেওয়াল ডিক্সিয়ে পড়ে ॥

এ প্রসঙ্গে কমলাকান্তের একটি পদ উদ্ধৃতিযোগ্য,

শুকনা তরু মুগুরে না, ভয় লাগে মা, ভাঙ্গে পাছে ॥
তরু পবন-বলে সদাই দোলে, প্রাণ কাঁপে মা, থাকতে গাছে ॥
বড় আশা ছিল মনে, ফল পাব মা, এই তরুতে।
তরু মুগুরে না, শুকায় শাখা, ছটা আগুন বিগুণ আছে ॥
কমলাকান্তের কাছে ইহার একটি উপায় আছে।
জন্ম-জবা-মৃত্যুহরা তারা নামে হেঁচলে বাঁচে ॥

রূপকচিত্রে বাস্তবের উপভোগ-ফলের কথা। আর তারই অন্তরে গোপন উপমেয়ের বিষয় সিদ্ধি-ফলের আভাস। তৃতীয় ছত্রে ভোগবঞ্চিতের চিত্ত-ক্ষোভ। পঞ্চম ছত্রে ভোগজয়ীর চিত্তপ্রত্যয়। একই চিত্তে আঘাত ও উপশমের বিপরীত রহস্য।

এ পর্যন্ত শান্তগানে বস্তুজীবনের বিচিত্র ছবির স্মৃতি-রূপ দেখা গেল। কমলাকান্তের রচনা গীতিময় ও দার্শনিক, বাস্তব জীবনের এত ভোগ্য বিষয়ের রূপকমণ্ডিত নয়। প্রসাদী গানে সংসারের বাস্তব ছবি প্রচুর, রূপের প্রতি তাঁর-মনোযোগ যত বেশি, অন্য কবির তেমন দেখা যায় না। রামপ্রসাদ ও কমলা কান্ত উভয়েই মাতৃসাধক ও গীতিকার। উভয় কবির দুটি বিশিষ্ট গীতিপদাংশ থেকে তাঁদের স্বতন্ত্র ভাবাদর্শের সূক্ষ্মতা লক্ষ্য করা যাক,

কাশীতে মোলেই মুক্তি, এ বটে সে শিবের উক্তি,
ওরে সকলের মূল ভক্তি, মুক্তি তার দাসী।
নির্বাণে কি আছে ফল, জলেতে মিশায় জল,
ওরে চিনি হওয়া ভাল নয়, চিনি খেতে ভালবাসি।

মজিল মন-ভ্রমরা কালীপদ-নীলকমলে।
যত বিষয়মধু তুচ্ছ হৈল, কামাদি কুসুম সকলে ॥
চরণ কালো ভ্রমর কালো, কালো কালোয় মিশে গেল;
দেখ স্তম্ভ দুখ সমান হোলো, আনন্দসাগর উথলে ॥

রামপ্রসাদ ভক্তিপথিক, কমলাকান্ত মুক্তিপথিক। রামপ্রসাদ তাঁর আরাধ্যের সামীপ্যলাভেই ধন্য, কমলাকান্তের প্রার্থনা অহয়ত্বের। রামপ্রসাদ বলেছেন, তিনি চিনি হতে চান না, পরমতত্ত্বে লীন হওয়ার সাধনা তাঁর নয়। চিনি খাওয়াতে তাঁর সুখ অর্থাৎ সেই পরম অচিনের সান্নিধ্যাগৌরবেই তাঁর সাধনা সফল। কিন্তু কমলাকান্ত বলেন, কালো চরণে কালো ভ্রমর লীন হল। আরাধ্যের সঙ্গে একতাপ্রাপ্তিই জীবনের সার্থকতা। রামপ্রসাদ হৈতবাদী, কমলাকান্ত অহৈতবাদী। আর সেই বিশ্বাসের কাব্যপটে এক কবির দৃষ্টিতে রূপের লীলা, অন্য কবির দৃষ্টিতে অরূপের উপনক্ষি। প্রসাদী গীতিপদে জীবনের অজস্র চিত্রাচ্ছেটা লীলাপ্রয়াসী হৈতবাদী দর্শনের ফল। কবি দেবীকে দিয়ে সংসারে সুখ-দুঃখের, প্রয়োজন-প্রমোদের কত কাজট য়ে করিয়ে নিয়েছেন তার ইয়ত্তা নেই। আর নিজে কাছে কাছে থেকে সহায়তা করার ছলে বিশ্ব-বস্তুর রূপবিন্যাস লক্ষ্য করেছেন। অন্যদিকে কমলাকান্তের দৃষ্টি ধ্যানতন্ময়, আরাধ্যের সঙ্গে আপন সত্তার ভেদ লোপ করার ব্রত তাঁর।

এ কাব্যে নারীর রূপবর্ণনা সবই দেবীবিষয়ক। রামপ্রসাদ গেয়েছেন,

ঢল ঢল ঢল ভড়িৎপুঞ্জ মণিসরকত কান্তি ছটা ;
এ কি চিঙচলনা দৈতাদলনা ললনা নলিনী বিড়ম্বিনী (?) ॥

.....
শ্লাশানে বাস, অটহাস, কেশপাশ কাদম্বিনী।

নবনীল নীরদ তনুৰুচি কে ঐ মনোমোহিনী বে ॥
তিমির শশধর, বাল দিনকব, সমান চরণে প্রকাশ।

.....
শশী মুকল ভালো, বিবাজে মহাকালে, যোব ঘন ঘন হাস ॥

ওকে ইন্দীবর নিঙি কান্তি বিগলিত বেশ।
বসনহীনা কে সমবে
মদন মখন উরসী রূপসী, হাসি হাসি বামা বিহরে ॥

ও কার রমণী সমবে নাচিছে।
দিগম্বরী দিগম্বরোপবি শোভিছে ॥
তনু নব ধারধর, রুধিরধারা নিকর
কালিন্দীর জলে কি কিংওক ভাপিছে ॥

কমলাকান্ত গেয়েছেন,

নব জলধর কায়।
কালো রূপ হেরিলে আঁখি জুড়ায় ॥

কপালে সিন্দূর, কাটিতে ধুদুৰ, রতন নুপুর পায় ।
 হাসিতে হাসিতে, কত দানব দলিছে, রুধির লেগেছে গায় ॥
 অতি সুশীতল চরণযুগল, প্রফুল্ল কমলপ্রায় ।
 কমলাকান্তের গন নিরন্তর প্রমর হইতে চায় ॥

জান না রে মন পরম কাবণ, কালী কেবল মেয়ে নয় ।
 মেঘের বরণ করিয়ে ধাবণ, কখন কখন পুরুষ হয় ॥

.....
 যে রূপে যে জনা কবয়ে ভাবনা, সে রূপে তার মানস রয় ।

দক্ষিণ কালিকার ধ্যানরূপের সঙ্গে উক্ত প্রতিমা-কল্পনার সাদৃশ্য,

মহামেষপ্রভাং শ্যামাং তথা ১৮৮ দিগম্বরীম্ ।
 কণ্ঠাবলম্বনুগালী-গলভ্রমরচচিত্তাম্ ॥

.....
 বালার্কমণ্ডলাকারলোচনত্রিতয়াগ্নিতাম্ ॥

.....
 সুখপ্রসন্নবদনাং স্তেমবাননসবোদ্ধাহাম্ ।
 এবং সঙ্কিস্তয়েৎ কালীং শৃণুগানলয়বাসিনীম্ ॥১২

কালীর বর্ণনায় রামপ্রসাদের রূপকৌতুহল অপেক্ষাকৃত বেশি । দেবী কখনো ‘মণিমরকত কাস্তি ছটা’, ‘নবনীল নীবদ তনুঝুটি’, আবার কখনো ‘ইন্দ্রীবর নিন্দি কাস্তি’, ‘তনু নব ধারাধর’ অথবা রুধিরসিক্ত কৃষ্ণতনু কালিন্দীর জলে রক্ত কিংস্ককের মত । দ্বিতীয় দৃষ্টান্তে রণোন্মাদিনীর চরণের আঘাতে উৎক্ষিপ্ত চন্দ্র সূর্যের ছটায় রূপের ব্যাপক ব্যঞ্জনা । রামপ্রসাদ ‘মদন-মখন উরগী রূপসী’র রূপাঙ্কনে সৌন্দর্য-চলোমিমালার গতিভঙ্গি প্রত্যক্ষ করিয়েছেন । কিন্তু কমলা-কান্তের দেবীপ্রতিমা শান্ত ও প্রসন্ন । কালো রূপ দেখে কবির চোখ জুড়িয়ে যায় । দেবীর ‘প্রফুল্ল কমলপ্রায়’ চরণযুগল ‘সুশীতল’ (মনোমুগ্ধকর বলেন নি কবি) । কবি চরণকমলে ভাবাবিষ্ট, রূপমুগ্ধ নন । ‘বিকশিত কমল’ের দ্বারা রূপাঙ্কিত হবার মুহূর্তে ‘সুশীতল’ এই বিশেষণে চরণ রূপবারিত হয়েছে । কবির চরণভরসা যত বেশি, কমলকাস্তি রূপার্থহ তত নয় । দ্বিতীয় দৃষ্টান্তের শেষছত্র লক্ষণীয় । কবি ধরে নিয়েছেন, দেবী অরূপময়ী । সেক্ষেত্রে রূপ-কল্পনা যতটা আপাত, ততটা প্রকৃত নয়, একথাও কবি জানেন ।

ভক্তের ভাবুকতারও একটি বিশেষ দিক আছে। আরাধ্য দেবতা ভক্তের হৃদয়ে অপূর্ব ভাবমূর্তি ধারণ করেন। রামপ্রসাদ গেয়েছেন,

কাল মেষ উদয় হল অন্তর অম্বরে ।
নৃত্যতি মান শিখী কৌতুকে বিহবে ॥
মা শব্দে ঘন ঘন গর্জে ধরাধবে ।
তাহে প্রেমানন্দ মন্দ হসি, তড়িৎ শোভা করে ॥
নিরবধি অবিশ্রান্ত নেত্রে বাবি ঝবে ।
তাহে প্রাণ-চাতকের তুষা ভব ঘুচিল সহরে ॥

কমলাকান্ত গেয়েছেন,

আপনাবে আপনি দেখ, যেমো না মন কাক ধরে ।
যা চাবে এইখানে পাবে, বোঁজ নিজ অণুপুবে ॥
পবন ধন পবনগণি যে অগংখা ধন দিতে পাবে ॥

বারিধারা পতনের রূপকে রামপ্রসাদ দেবীভাবনার তর্জি-বিকারক্রম প্রকাশ করেছেন। কমলাকান্তে কেবল আত্মগত অনুভবের নির্দেশ। ভাবানুসরণের পথেও উভয় কবির দৃষ্টিভঙ্গির পার্থক্য।

শাক্তগীতিপদের আগমনী ও বিজয়া অংশে জগন্মাতার রূপ-পরিচয় অভিনব। বৈষ্ণবগানে দেবতাকে সংসারের আপন জন করে তোলাব অধ্যাত্মসাধনা লক্ষ্য করেছি। এ পর্বে দেবতাকে আর এক নতুন সংসার-সম্পর্কে লাভ করতে চাওয়ার পেছনে কয়েকটি বস্তুগত ও ভাবগত কাষণ ক্রিয়াশীল। এ কালে বস্তু-জীবনের অনিশ্চয়তায় মানুষ আপন আত্মার আশ্রয় খুঁজছিল। অনাত্মের চোখের জলটুকু মুছিয়ে দিয়ে বাঁচার ভরসা মাতাপুত্রের সংবাদেই অতঃপর পাওয়া গেল। রাধাকৃষ্ণের পরকীয় প্রণয়তত্ত্বের সূক্ষ্ম আধ্যাত্মিকতা সাধারণ মানুষের সরল বুদ্ধির পক্ষে কিছুটা দুর্বোধ্য থাকায় একদিকে যেমন বৈষ্ণববাদের সমুল্লত ভাব-ধারা কবিওয়ারীর গানে অধোগতি পেতে সুরু করেছিল, তেমনি অন্যদিকে মাতাপুত্রের সরল সর্বজনবোধ্য সম্পর্ক ক্রমেই লোকপ্রিয়তা লাভ করতে লাগলো। তাছাড়া শাস্ত্রশাসিত, স্মৃতিব্যবস্থা-প্রভাবিত সমাজ ও পরিবারে পরকীয়া তত্ত্বের অসামাজিক প্রণয়াদিনয় সে যুগে প্রবল আপত্তির লক্ষ্য হয়ে উঠেছিল। আর এসব কারণেই জগজ্জননী আমাদের ঘরের মেয়ে উমা বা গৌরীতে পরিণত হলেন। দেবতাকে সংসারের পরিজন করে তোলায় আরাধ্যার অধরা রূপ সঙ্কুচিত হল বটে, কিন্তু সঙ্গে সঙ্গে নিবিড় গাইহ্য কল্পনায় স্পর্শযোগ্য রূপের

রমণীয়তা দেখা দিল। এ প্রসঙ্গে উৎকৃষ্ট উপমার পরিচয় না থাকলেও নবীকৃত রূপকল্পনার বৈশিষ্ট্য আমাদের লক্ষ্যের বিষয়। রামপ্রসাদ গেয়েছেন,

গিবি, এবাব আমার উমা এলে, আব উমায় পাঠাবো না।
বলে বলবে লোকে মন্দ, কারো কথা শুনবো না ॥
যদি এসে মৃত্যুশ্রম, উমা নেবার কথা কম।
এবার মায়ে থিয়ে করব ঝগড়া, জামাই বলে মানব না ॥

কমলাকান্ত গেয়েছেন,

কাল স্বপনে শঙ্কবী-মুখ হেরি কি আনন্দ আমার
হিমগিরি হে, জিনি অকলঙ্ক বিধু, বদন উমাব ॥
বসিয়ে আমার কোলে, দশনে চপলা খেলে;
আধ আধ মা বলে বচন সুধাচার;
জাগিয়ে না হেরি তাবে প্রাণ বাধা ভার।

‘মা মেনকার অশ্রুত্বেণায় বিশাল গিরিশ পড়ল ঢাকা।’^১ মানুষের মন ছোট ছোট সুখদুঃখের কথায় সংসারের সমস্ত সঙ্কল্প উজাড় করে দিল। বাঙলাদেশের মানুষ বিচিত্র ভঙ্গিতে হৃদয়ের ব্যাকুলতা দেবীর চরণে নিবেদন করেছে,

আমাব উমা এলো বলে রাণী এলোকেশে ধায়।
যত নগর-নাগবী, সাবি সাবি সারি, দৌড়ি
গৌবী-মুখ-পানে চায়।
কারু পূর্ণ কলসী কক্ষে, কারু শিশু বালক বক্ষে,
কারু আধ শিরসি বেণী, কারু আধ অলকাশ্রেনী;
বলে, চল চল চল, অচল তনয়া হেরি ও মা, দৌড়ে আয় ॥

দেবীভক্তির পারিবারিক সংস্করণের চেনাজানা বাস্তব ছবি সুখের ব্যথায় আকুল,

বারে বারে কহ রাণি, গৌরী আনিবারে।
জানতো জামাতার রীত অশেষ প্রকারে ॥
বরষ ত্যজিয়ে মণি স্পর্শে বঁচয়ে ফণী;
ততোধিক গুলপাণি ভাবে উমা মারে।

আনন্দবেদনার ঘরোয়া ঘটনার কথায় উমারূপের কল্পনায় নৈকট্যসৃষ্টি।
'বিজয়া'র কয়েকটি গান,

ওহে প্রাণনাথ গিরিবর হে, ভয়ে তনু কাঁপিছে আমার।
কি শুনি দারুণ কথা, দিবসে আঁধার ॥
বিছায়ে বাঘের ছান, দ্বাবে বসে মহাকাল,
বেবোও গণেশমাতা, ডাকে বাব নাব।
তব দেহ হে পাষণ, এ দেহে পাষণ-প্রাণ,
এই হেতু এতক্ষণ না হলো বিদার ॥

জননীর তীব্র হৃদয়বেদনার মধ্যে নবমী নিশি মানবায়িত হয়ে উঠেছে,

ওরে নবমী নিশি না হইও বে অবসান।
শুনেছি দারুণ তুমি না রাখ সতের সান ॥
খলব প্রধান যত, কে আছে তোমাব মত
আপনি হইয়ে হত, বধরে পবেরি প্রাণ ॥

মেয়েকে ঘরে রাখার শেষ চেষ্টা,

জয়া, বল গো পাঠানো হবে না।
হব, মায়ের বেদন কেমন জানে না ॥
ওগো হৃদয় মাঝাবে রাখিব বাছাবে, প্রহরী এ দুটি নয়ন।
যদি গিরিবর আসি কিছু কয়, জয়া, তখনি ত্যজিব জীবন ॥
সবে মাত্র ধন, গৌরী মোব প্রাণ, তিন দিন যদি রয় না
তবে কি সুখ আমার এ ছার ভবনে,
এ দুঃখে প্রাণ আমার ববে না ॥

কন্যা-জননীর দুঃখে-সুখে আমাদের বারোমাসী দিনগুলি অপরূপ ভক্তিকথার
প্রসাদ লাভ করেছে।

শাক্তগানে উপমার রূপাবেদন ঘরের কথায় ভরা। উষেগে আশ্বাসে দেবীর
মাতৃরূপই আমাদের সংসারে প্রতিষ্ঠিত। মাতৃশরণের ব্যাকুলতা ও স্বরা শিল্পীর
উপমালোকে রূপ ধরেনি।

চতুর্দশ অধ্যায় কবি সঙ্গীত

বাঙলার প্রাচীন কাব্যসাহিত্য এবং আধুনিক কাব্যসাহিত্যের মাঝখানে কবিওয়ালার গান, বলেছেন ‘রবীন্দ্রনাথ। দেবতার বেদিমণ্ডপ অথবা রাজার সভামণ্ডপে গীত প্রাচীন গানগুলি ভাব ও রূপাদর্শের দুরুহ বিচার-পরীক্ষায় নীত হত। একদিকে যেমন দেবতার নৈবেদ্য সাজাতে নিষ্ঠার প্রয়োজন ছিল, অন্য দিকে তেমনি সুস্করুচি রাজা-অমাত্যের মনোরঞ্জন করতে উচ্চাঙ্গ শিল্পপ্রতিভার প্রমাণ দিতে হত। অষ্টাদশ শতাব্দীর শেষার্ধ্বে দেবমণ্ডপ অথবা সভামণ্ডপের ভরসা কবিচিত্ত থেকে অপগত হল। নিষ্ঠা ও কলা-সংঘের প্রয়োজন গেল। স্বৈররুচির স্বেচ্ছাপটে মনের অনুচ্চার্য প্রণয়বেদনা আত্মপ্রকাশ করল। প্রেমের বিচিত্র রস-রহস্য দীক্ষিত চিত্তের অনুভব-ভূমি ত্যাগ করে মুচি, ময়রা, বৈরাগী, বণিক, ফিরিঙ্গি, পাটুনার কামনা-কল্পনা আশ্রয় করল। সংস্কারবশে অথবা প্রেমের স্নলভ নিদর্শন-প্রত্যাগায় কবিরা বৈষ্ণবগীতির পরকীয়া প্রণয়কথা এবং শাক্ত গীতির বাৎসল্য-কথাকে রচনার বিষয়বস্তু করে নিলেন।

‘ইংরেজের নূতনস্থল নাজধানীতে পুৰাতন রাজসভা ছিল না, পুৰাতন আদর্শ ছিল না।

তখন কবির আশ্রয়দাতা রাজা হইল, সর্বসাধারণ নামক এক অপরিণত স্থলায়তন ব্যক্তি,

এবং সেই হঠাৎ-রাজার সভার উপযুক্ত গান হইল কবির দলের গান।’^১

যেখানে উদীয়মান বণিক-চেতনা কর্মক্লাস্ত সন্ধ্যার বৈঠকে দু’দণ্ড আমোদের উত্তেজনা চায়, সেখানে সাহিত্যরস অতিরিক্ত।

আসরের চাহিদামাফিক লঘু আমোদের উত্তেজনা সৃষ্টি করতে কবিয়াল রচনার প্রকাশভঙ্গিতে কৃত্রিম প্রতিপক্ষতা আমদানী করলেন। তর্কের লড়াই দিয়ে আসর-জমানো একটা স্নায়বিক তাপ সহজেই সঞ্চার করা গেল। কবিতা তখন কথার ছল এবং কৌশল মাত্র। কবিগান রচনার একটা বিশেষ পদ্ধতি এই রচয়িতাদের মধ্যে পাকাপাকিভাবে গড়ে উঠল। ‘গীতাবলী বা নিধু-বাবুর (রামনিধি গুপ্তের) যাবতীয় গীত সংগ্রহ’^২ গ্রন্থে শ্রীনবীন চন্দ্র দত্ত রচিত প্রবন্ধ থেকে কবিগীতি রচনার নিয়ম সংক্রান্ত প্রয়োজনীয় অংশ এখানে উদ্ধৃত করলুম,

দাঁড়াকবির প্রথমে চিতান ও পরচিতান, তৎপর ফুকা, ফুকার পর মেলতা, মেলতার পর মহড়া, পরে শওয়ারি থাকিবে। শওয়ারির পর খাদ, পুনর্বীর ফুকা, মেলতা ও মেলতার

১ লোকসাহিত্য, রবীন্দ্রনাথ।

২ প্রকাশক শ্রীবৈষ্ণবচরণ বসাক। ১৩০৩ গাল।

পর অন্তরা রচনার নিয়ম। অন্তরা সমাপনে দ্বিতীয় চিতেন।.....যে অক্ষবে চিতেনেব শেষ হইবে, পর্-চিতেনের মিলও তাহার সমানাক্ষরে থাকিবে। ফুকার প্রথম ও শেষ পদে সমানাক্ষরে মিল। মেলতার শেষপদের সহিত মহড়ার শেষপদে সমানাক্ষরে মিল। খাদের ও ঐরূপ মিল থাকিবে। খাদের পর যে দ্বিতীয় ঘুকা ও সেন্তা থাকে, তাহার ও মহড়ার মিলের সহিত সমানাক্ষরে মিল।

কবিগানে বিবিধ বিভাগের গঠনগত বিষয় আমাদের আলোচ্য নয়। তথাপি শব্দ বিন্যাসের, ছন্দ গঠনের, গোটাগুটিভাবে সমগ্র প্রকাশভঙ্গির মধ্যে কি পরিমাণ কৃত্রিম বিধিনিষেধ ছিল, উদ্ভূতাংশে সে পরিচয় স্পষ্ট। ভাষার কারিগরি এবং কথার কারসাজিতে এ কবিতায় আঘাত-প্রত্যঘাতের আসরগড়া আদর্শই একমাত্র, কাব্যের উচ্চ ভাব ও সৌন্দর্যের গভীর রসপ্রত্যাশা এখানে বৃথা।

সরস্বতীর বীণার তারেও ঝন্ ঝন্ শব্দে ঝংকার দিতে হইবে আবার বীণাব
কাঠদণ্ড লইয়াও ঠক্ ঠক্ শব্দে লাঠি ঝেলিতে হইবে।’১

এ উত্তেজিত আসরের শব্দ বাহবাধ্বনির মধ্যে কাব্যের ললিত মাধুর্য দুর্লভ,

একে আমি গ্যাম-কলঙ্কী আছি কূলে।
এসে যমুনাব কূলে, ভাবি কূলে কূলে,
যাই কোন্ কূলে, হাসে পাছে শঙ্ককূলে,
আমি কূলেব বো, ভাগি অকূলে ;
ভুমি হয়ে অনুকূল, বাখ বাখ কূল
নইলে দুকূল ডুবে যায় অকূলে ॥২

গেল গেল কূল কূল, যাক্ কূল--
তাহে নই আকূল।
নয়েছি যাহাব কূল, সে আমার প্রতিকূল ॥
যদি কূলকুলিনী অনুকূলা হন আমায়
অকূলের তরী কূল পাষ পুনরায় ॥
এখন ব্যাকূল হয়ে কি দুকূল হাবাব সই।
তাহে বিপক্ষ হাসিবে যত বিপুচয় ॥৩

‘কূল’ শব্দের ক্লাস্তিকর পুনরাবৃত্তি। অথচ আসরগানের শব্দ কলরবে শ্রোতৃচিত্ত উত্তেজনাবিবশ।

একে বাঙলা শব্দের কোন ভার নাই, ইংরেজি প্রথমত তাহাতে অ্যাক্সেন্ট নাই, সংস্কৃত প্রথমত তাহাতে হ্রস্ব-দীর্ঘ রক্ষা হয় না, তাহাতে আবার সমালোচ্য কবির গানে স্তনিয়মিত

- ১ লোকসাহিত্য, রবীন্দ্রনাথ। ২ কলকভণ্ডন, পরাগচন্দ্র সিংহ। ৩ লোকসাহিত্য, রবীন্দ্রনাথ কর্তৃক উদ্ধৃত।

ছন্দের বন্ধন না থাকাতে এই সমস্ত অযত্নকৃত রচনাগুলিকে শ্রোতাব মনে মুদ্রিত করিয়া দিবার জন্য ঘন ঘন অনুপ্রাসের বিশেষ আবশ্যক হয়। সোজা দেওয়ালের উপর লতা উঠাইতে গেলে যেমন মাঝে মাঝে পেরেক মাঝিয়া তাহার অবলম্বন স্ফটিক করিয়া ষাইতে হয়, এই অনুপ্রাসগুলিও সেইরূপ ঘনঘন শ্রোতাদের মনে পেরেক মারিয়া যাওয়া; অনেক নির্জীব রচনাও এই কৃত্রিম উপায়ে অতি দ্রুতবেগে মনোযোগ আচ্ছন্ন করিয়া বসে।^১

আর রাখার অভিমান কে সবে, বিনে কেশবে
হরি পরিহরি একি অন্যে সম্ভবে ॥
আমি যে সেই গৌরবিণী, তাবি গৌরবে ॥২

দৃষ্টান্তের শেষ পঙক্তি বৈষ্ণব পদাবলী থেকে ধারকরা। ‘তোমার গরবে গরবিণী হাম রূপসী তোমার রূপে।’ প্রসঙ্গ ও প্রকাশের ভাবগৌরব তৎসহ একনিষ্ঠ প্রেমের আতি, আলোচ্য অংশে বিন্দুবিসর্গও নেই। যমকের চপলতা ও চাতুর্যে শেষ পঙক্তির কবিভাবনা বিকশিত হতে পারেনি। পৃথক প্রেরণা ও উপস্থাপনায় হৃদয়স্তর কত ভিন্ন।

এত বড় ডালা হল শুন গো ললিতে,
‘রাই’ বলে রাই করিছে বোদন
এই বসে কৃষ্ণেব বাসেতে ॥
এত স্নেহে শ্রীমতীকে মনের দুঃখ
কে দিল বুঝিতে নারি ॥৩

‘দুহুঁ কোরে দুহুঁ কাঁদে বিচ্ছেদ ভাবিয়া।’ অপূর্ব সংযমে প্রেমিক হৃদয়ের রহস্য প্রকাশিত। কবির কথায়, ‘দীপশিখা সম কাঁপে ভীকু ভালবাসা।’ আলোচ্য দৃষ্টান্তে রাখার বেদনা কথার বাচালতায় শ্রোতৃচক্ষে বিজ্ঞাপিত হতে পারেনি। প্রেমের পুঙ্খানুপুঙ্খ পরিচয় দেবার কালে বৈষ্ণবকবি এ ভাবাবেশের দুর্জয়তা ও রহস্যটুকু রক্ষা করেছেন, শ্রোতাকেও এ বিষয়ে ভাবনার অবকাশ দিয়েছেন। কবিওয়ালার গান সেদিক থেকে একতরফা, এর শ্রোতা কেবল অনর্গল কথার মানেটুকু পেয়েই খুশি, আপন মনের দ্বারা পুনর্সৃষ্ট করার সুযোগ বা সময় তার নেই। কবিগানে তাই বাচ্যার্থ বড়, ভাব-তাৎপর্য গৌণ বিষয়।

তোমার কমলিনী, কাল মেঘ দেখে
কৃষ্ণ বলে ধরতে যায়,

.....

দেশে বিদ্যুলতা কাল মেঘের সঙ্গে, কালাচাঁদ হে—
বলে পীতবসন, ওই সখি শ্যাম-শ্রীঅঙ্গে ;
যত গবজে জলধব, রাই বলে ধর গো ধর,
আমার বংশীবর, মোহন মুরলী বাজায় ।

এখানে ব্রহ্মাঙ্ক কোন অলঙ্কার নেই । রাধার উন্মাদদশায় এ ব্রম বাস্তবিক । গদা-
ধর মুখোপাধ্যায়ের ‘মাথুর’ অধ্যায়ে অনুরূপ বর্ণনা পাই । উভয়ক্ষেত্রেই সখীর
কৌতূহল, উদ্বেগ, আশঙ্কা, সাস্থনা ইত্যাদি অভিধাকথান অতিরিক্ত সমাবেশে
প্রকাশভঙ্গির সাক্ষেতিক সুক্ষ্মতা নষ্ট হয়েছে । চণ্ডীদাসে নাট্যিকার এই একই
বিরহমূর্তি, ‘রাধার কি হইল অন্তরে ব্যথা ।.....সদাই ধোয়ানে চাহে মেঘপানে,
না চলে নয়ানতারা । ময়ূব-ময়ূবী কষ্ট করে নিবীক্ষণে ।’ রাধাচিত্তের
কাতরতায় ‘সুক্ষ্ম’ অলঙ্কারেব সৌন্দর্যব্যঞ্জনা । তথাপি সূচনাছত্রের বহস্য-বিস্ময়ে
ভাবনামণ্ডল অনেক গভীর । শ্রোতৃহৃদয়ের অনুভবক্ষমতা এইভাবেই অবকাশ
পায় ।

তুমি কার প্রাণ কবি দেহশূন্য এলে বাহিবে
হেরে যেকপো, বাসনা কবে ॥
কবি পবিত্রাগ, আপনো প্রাণ, লেইখানে নাথি তোমাৰে ।
পদার্পণে যে কমলে পূর্ণিতো কবিলে বস্মমতী ।
জ্ঞানো হয় প্রাণ ভেমনি ।
নয়ন কটাক্ষে কুমুদো প্রকাশ পাইতেছে তব অম্ববে ।২

প্রিয়তমের পদার্পণে বস্মমতীতে কমল ফুটে উঠছে । ‘যাহাঁ যাহাঁ অরুণ চরণে
চল চলই ।’—ইত্যাদি বিদ্যাপতির এ কপাংশ কালিদাসের মেঘদূত থেকে নেওয়া,

বজ্রশোক*চলকিলশযঃ কেসব*চাত্র কাণ্ডঃ প্রত্যাগম্নৌ কুরুবকবৃত্তেমাধবীমণ্ডপস্য ।
একঃ সখ্যাস্তব সহ ময়া বামপাদাভিলাষী কাঙ্ক্ষত্যেন্যো বদন-মদিরাং দৌহদচ্ছদ্পুনাগ্যাঃ ॥

অনুবাদসূত্রে রবীন্দ্রনাথ বলেছেন,—‘অশোক শাখা উঠতো ফুটে প্রিয়াব
পদাঘাতে ।’ বৈষ্ণবকবি গোবিন্দদাস বিদ্যাপতি-বর্ণিত দেহশোভায় প্রেমের
আবেশ সৃষ্টি করলেন,—

যাঁহা পই অরুণ চরণে চলি যাত ।
তাঁহা তাঁহা ধবণী হইয়ে মঝু গাত ॥

১ বসন্ত, কৃষ্ণমোহন ভট্টাচার্য ।

২ সখী সংবাদ, হরুঠাকুর ।

যদি অনুকরণই করতে হয়, তবে পূর্বসূরীদের একাধিক প্রকাশভঙ্গির শ্রেষ্ঠ যেটি, সেইটি বেছে নেওয়া উচিত ছিল। কেবল ভাবের ব্যাপারে নয়, রূপের ক্ষেত্রেও বৈষ্ণব কবিতায় অন্তরের গাঢ় অনুভূতি-পরিচয়। কবিওয়ালার রূপাঙ্কনে যুগের চাহিদা পূরণের লক্ষণ।

কবিওয়ালার গানের পাত্রপাত্রী তিনজন। নায়ক, নায়িকা এবং সখী। বর্ণনীয় বিষয় দুটি, কলঙ্ক ও ছলনা। পরকীয় প্রেম সম্বন্ধে গোপনীয়, তাতেই তার পবিত্রতা-রক্ষা, বৈষ্ণব কাব্য এ কথার প্রমাণ। কবিগানে নায়ক, নায়িকা অথবা দ্বিতীয় প্রগল্ভতায় প্রেমের সে সৌন্দর্য ও গভীরতা অনেক কমে গেছে। বিষয়টি বিচারের আগে দেখা যাক, প্রেমিক ও প্রেমিকা সম্বন্ধে কবিওয়ালার ধারণা কেমন। পুরুষের স্বরূপ,

কমন ফুটায় হে প্রভাকর আদরে,
পতি তার দিবাকর,
জেনেও ত মধুকর
ভুলেও তাজে না পদ্যুবে।^১

নারীর স্বরূপ,

নলিনী উপনে তেজিয়ে
বনেব পতঙ্গ, সে ভঙ্গ, তারে
মধু বিতরয়।^২

প্রণয়কথা যে বৈষ্ণব কাব্যে অব্যাহত ধারায় হৃদয়-রহস্যের বিচিত্র ছবি এঁকেছে, তাতে নারী-পুরুষের সম্পর্ক অপরাধ হিসেবে অভিযুক্ত হয়নি। বরং সে প্রেমের সার্থক পরিণতির উদ্দেশ্যেই কবিমনের অকুণ্ঠ সমবেদনা।

যাহে লাগি চলইতে চরণে বেঢ়ন ফণী
মণি-মঞ্জির করি মানি।
গোবিন্দদাস ভণ কৈছন সো দিন
বিছুরব ইহ অনুমানি।^৩

সখির মত সর্বদাই আনুকূল্য দিয়েছেন কবি। বৈষ্ণবকবির এ মনোভঙ্গি পরকীয়া তত্ত্বের এক আধ্যাত্মিক আদর্শবাদ থেকে জন্ম নিয়েছিল। শিল্পের সঙ্গে ভক্তির মিলন ঘটেছিল বলেই বৈষ্ণবীয় প্রণয়বাদ লোকায়ত স্থূলতার স্পর্শ থেকে মুক্ত। পণ্য নয়, মহৎ হৃদয়-প্রেরণারূপে এ প্রেম জীবনের

নিভৃত সঙ্কল্পের মধ্যে স্থান পেয়েছিল। কবিওয়ালার গানে বৈষ্ণবের আদর্শপ্রেরণা অনুপস্থিত। রাধাকৃষ্ণের প্রণয়-ঘটনার বস্তুগত খবরটিকে সর্বস্ব করে কবিওয়ালা আপন বাসনানুকূল ও পরিবেশযোগ্য ভাব রচনা করেছিলেন।

উত্তমেরে তাজ্য কোবে অধমে যতন।

নাবী বাবি, দুই জনাবি,

নীচ পথে গমন ॥

তাব প্রমাণ বলি প্রাণ,.....১

রাধাকৃষ্ণের নাম নিয়ে সবব প্রগল্ভতায় কবির প্রেমের ব্যাভিচার অংশটি অকপট করেছেন। উন্নত হৃদয়দৃষ্টির আলোকে যে প্রেম একদা সমাজ-বহির্ভূত হয়েও সমাজ-স্বীকৃতি পেয়েছিল, কবিগানের অসংযত উচ্ছ্বাসের মধ্যেই তার স্তরচ্যুতি।

অতি নীচ যদি হয়, নিত্য ধন দেখে যেচে তাবে সাঁপে যৌবন।

তাহে কুংসিতো কুজনা, নাহি বিবেচনা, স্বকার্য কবে সাধন ॥

কেবল অর্ধবই লোভো,

মৌখিকো গবো,

কহে যে প্রেমো কখন।

পীরিতি রসেবো, বসিকো নারী, সহশ্রে মেলে একজন ॥২

সহশ্রে একজন ছাড়া বাদ থাকি সকলের পক্ষেই প্রেম হল, নরনারীর দেহ-সন্তোগের ভালো নাম। প্রেম যে তাবাকাশে পণ্যের মত ক্রয় বিক্রয়ের বস্তু, সেখানে রূপে রেখায় প্রেমকথার মধ্যে শরীরী লুকুতার চটুল ইঙ্গিত থাকতে বাধ্য।

পীরিতি নাহি গোপনে থাকে।

শুনলো সজনি বলি তোমাকে ॥

শুনেছ কখনো, জলন্ত আগুনো, বসনে বন্ধনো, করিয়া রাখে।

প্রতিপদের চাঁদো, হরিষে বিষাদো, নয়নে না দেখে উদয়ো লেখে।

দ্বিতীয়ের চাঁদো, কিকিতো প্রকাশো, তৃতীয়ের চাঁদো জগতো দেখে ॥৩

কবির প্রেমের লক্ষণ বুঝিয়েছেন। ‘জলন্ত আগুন’ এখানে বিকশিত যৌবন। জলন্ত আগুন বসনে গোপন করার অসম্ভব প্রত্যাশার মত নবোন্মিল্ল যৌবন অগোচর রাখার ইচ্ছা ব্যর্থ। ‘বসন’ শব্দ ব্যবহারের দ্বারা

কবি নারী-শরীরের মাংসল রূপের প্রতি সূক্ষ্মভাবে ইঙ্গিত করেছেন, অথচ একই সঙ্গে আমাদের স্মরণ রাখতে হচ্ছে, কবির বক্তব্য বিষয় 'পীরিতি' বা প্রেম। প্রকাশের কৌশলে কবি কি সূক্ষ্মভাবে হৃদয়ভাবকে এক নুহু দেহসংবাদে পরিণত করলেন। এ রূপ বিশ্লেষণ করলে দেখা যাবে, 'জলন্ত আগুন' নায়িকার লোভন দেহশোভার তাৎপর্য অতিক্রম করে নায়কচিত্তের দুর্ব্বার কামতাপকে সঙ্কেত করে দিয়েছে। দ্বিতীয় বক্তব্য হৃদয়গত পীরিতির ভাব। নায়ক-নায়িকার প্রেম হৃদয়ের অদৃশ্য অঙ্কুর থেকে প্রকাশ্য পল্লবশোভায় রূপবান। গোচর অথবা গোপন, যাই হোক না কেন, তার অস্তিত্ব যে ঐ মৃদুবৃদ্ধি চন্দ্রকলার মতই সত্য, সে ইঙ্গিত সার্থক উপমানে প্রকাশিত।

কবিওয়ালার দৃষ্টিতে প্রেমিক-প্রেমিকার হৃদয় দর্শন করা গেল। নায়ক-নায়িকার এ জাতীয় চিত্তস্তরকে মানদণ্ড কবে প্রেমের যে রূপচ্ছবি রচিত, সেখানে নিষ্ঠার পরিবর্তে ছলনা এবং ভাব-ভুঁচিতির পরিবর্তে কলঙ্কের কথা বড় হওয়াই স্বাভাবিক।

কবি সঙ্গীতে বিশুদ্ধ দেহবর্ণনার অংশ খুব কম। বৈষ্ণব পদাবলীতে রাধাকৃষ্ণের দেহরূপ অগণিত ভঙ্গিতে উপস্থাপিত করে পদকর্তা তাঁর বর্ণনীয় পাত্রপাত্রীকে প্রথমে শোভা-সৌন্দর্যের অনন্যতা দিয়েছেন। আর সেই অতুলনীয় মানুষদুটির প্রেম-বৈচিত্র্য সেই কারণে (কতকাংশে) বারোয়ারী রুচির মালিন্যমুক্ত হয়ে তাবের এক অসামান্য লোকে উদ্ভীর্ণ। কবিওয়ালার প্রেমকথায় দেহশোভা বর্ণনার ধৈর্য নেই। মুখর কলঙ্ক-কথা এবং হৃদয়-ছলনার অভিযোগে অভিযুক্ত চরিত্রগুলি যেন সরাসরি আসরে হাজির। প্রেম যেখানে হৃদয়ের পণ নয়, সদাগরি পণ্যের মত যার স্বেচ্ছা কেনাবেচা চলে, সেখানে দেহ ঘিরে উচ্চাঙ্গের কোন রূপ-কল্পনা না থাকাই স্বাভাবিক। অবশ্য দু'এক ক্ষেত্রে কিঞ্চিৎ ব্যতিক্রমও দেখা যায়,

ওঁ কি অপরূপ দেখি গুনি।

পুষ্ঠেতে লম্বিত ধরণী সম্বিত কিংবা কণী কিংবা বেণী।

অলক বেষ্টিত কনকে রচিত গাঁথি কিম্বা সৌদামিনী।

তার অধোদেশে অরুকার নাশে সিল্পুর কি দিনমণি।

-খল্লন যুগল নয়ন চকল কি সফরী অনুমানি।

কিবা বিধুবর কি মুখ সুলসর কিছুই না জানি ॥১

পূর্ণাঙ্গ দেহবর্ণনার অংশমাত্র সংগৃহীত। উপমেয়-উপমানের তুল্য সংশয় থাকায় রূপের পরিধি বিস্তৃত। আহৃত উপমাগুলি প্রথাবদ্ধ। নায়কের রূপবর্ণনা,

সই, সজল নবজলদ বরণ, ধরি নটবর বেশ।

চবণ উপবে ধুয়েছে চবণ

এই কি নগিক শেষ ॥

চন্দ্র চমকে চলিতে চবণ নখবের ছটায়।

আমাব হেন নয় মনো, জীবনো যোবনো

সঁপিব ও নান্দা পায় ॥১

চতুর্থ ছত্রের অনুপ্রাসে গতিশীল চরণের চকিত রূপচ্ছটার আভাস। অতিশয়োক্তি অলঙ্কারে পদনথের রূপমাধুরী চন্দ্রের উপমানে পূর্ণ বিকশিত। আসলে, শব্দালঙ্কার অনুপ্রাসের সহায়তায় অর্থালঙ্কার অতিশয়োক্তি আপন রূপপ্রকাশের অতিরিক্ত শক্তি পেয়েছে। এ প্রসঙ্গে আর একটি রচনাংশ উদ্ধৃত করি,

মুখপদ্মে নীলপদ্ম আঁধি।

আঁধিপদ্মে বহে জল, মুখ শতদল,

ভাসিছে দেখ গো সখী।

আমরা এ পথে আসি যাই, এমন রূপ দেখি নাই

কমলব জলে কমল ভেসে যায়।

তোবা দেখে যা গো সখী হন এ কি দায়

তোবা দেখ ওই প্রাণসই, এ ত বাবি নয় অনল

শ্রীমুখ-কমল শুখাল বল কবি কি উপায় ॥২

পঞ্চম ছত্রের আলঙ্কারিক প্রকাশভঙ্গি দৃষ্ট ও মনোহর। ‘কমলের জলে কমল ভেসে যায়।’ পূর্বগামী ছত্রগুলির অলঙ্কার-বিবৃতি উক্ত ছত্রে সংহত হয়েছে। পরবর্তী (শেষ) তিন ছত্র সখীর প্রগল্ভ উদ্বিগ্ন-কথায় তরল। কবিওয়ালাদের আলঙ্কারিক রচনার সাধারণ ত্রুটিই এই। অভিধাক্ষার প্রগল্ভতা রূপের ঘনীভূত ব্যঞ্জনাকে বেশিরভাগ ক্ষেত্রে তরল করে। ফলে রূপের ব্যঞ্জনা আটপৌরে জীবনের অতিসম্মিহিত হয়ে লৌকিক আকার পায়।

১ সখীসংবাদ, হরু ঠাকুর।

২ সখী সংবাদ, ঈশ্বরচন্দ্র গুপ্ত।

দেহরূপ-বর্ণনা তৎসহ নায়ক-নায়িকার তৎকালীন মনোভাবের ব্যঞ্জনা-
ধর্মী কয়েকটি দৃষ্টান্ত,

রাই, তোমাব ঐ চবণতলে
দেখ কালো মানিক কেমন জলে
সূর্যকান্ত মণির কোলে
যেমন নীলকান্ত ।
বজ্রশতদলে
ভ্রমব যেমন খেলে
পায় তেমন মানিক জলে এইক্ষণে ।১

রাইএর অনুগত কৃষ্ণের শোভাবর্ণনার দুটি ছবি । সূর্যকান্ত মণির কোলে
নীলকান্ত মণি । বজ্রশতদলে লীলাচপল ভ্রমর । কিন্তু লক্ষণীয়, অলঙ্কারের
রূপগোচর শক্তিকে গোণ করে সখির সাধারণ উক্তি অনেক বেশি উচ্চকণ্ঠ ।
‘আসলে গানের সুরে, তালে, লয়ে, কণ্ঠস্বরের কোশলে, মীড়-গমকের
লীলায় রূপের ত্রুটিগুলি যত সহজে পূরণ হয়, কবিতার বিদগ্ধ অণুভব-
ভূমিতে তাদের বিচাব করলে শোভার তারতম্য ঘটবেই । সঙ্গীতের
কারসাজিতে এ সব অযত্নে-গড়া অসংযত উচ্ছ্বাস উপস্থিতমত একটা
রমণীয়তা পেয়েছিল । সুরভ্রষ্ট হওয়াব ফলে অস্ত্রহীন সৈনিকের মত
রচনাগুলি অনেকাংশে নিরর্থক । আর একটি উদ্ধৃতি,

আমাব নাগবো, গিয়েছিলেন কাবো
কলঙ্ক সাগর মথিতে ।
ফুরায়ে মগ্ননো, এনেছেন নিশানো,
আঁখিব অগ্ননো গলাতে ॥২

পৌরাণিক কাহিনীকে বিপর্যস্ত করে নায়িকার ‘খণ্ডিতা’ রূপনির্মাণে কবি
আপন বাসনানুকূল রূপ-চিত্র গঠন করেছেন । নায়িকাব মৃদু অভিযোগের
আড়ালে নায়কের রূপলক্ষণ প্রকাশিত । এখানে ‘অগ্ননে’ হলহলের
ব্যঞ্জনা । সমুদ্র-মগ্ননের প্রতিচ্ছায়ায় কৃষ্ণের এ কলঙ্ক-কথা রচিত । অভিধা-
বাক্যের চপলতা না থাকায় উপমার সঙ্কেত গভীর হয়েছে ।

যাহারো লাগিয়ে নিশি করিলে প্রভাত ।
ওই সই সেই প্রাণোনাথ ॥
প্রভাতের অরুণ সহ উদয় আসি
বঁধুর হোয়েছে অরুণো আঁখি নিশি জাগরণেতে ।৩

এখানেও খণ্ডিতার ছবি। উদয়সূর্যের রক্তাভার সঙ্গে সদ্যপ্রত্যাগত ‘পরষরিয়া’ নায়কের নিশিভাগরণক্লান্ত রক্ত আঁখির উপমেয়-উপমানগত সাদৃশ্য-আয়োজন প্রস্তুত ছিল, কেবল কথাকে সংযত করে তার সঙ্কেতময়তা বাড়াতে পারলেই এটি সুন্দর উপমায় পরিণত হতে পারতো। কিন্তু, কলঙ্ক-কীতি রূপাঙ্কিত করা নয়, আসরের মাঝখানে রটনা করার উদ্দেশ্য কবিওয়ালার। বৈষ্ণব পদাবলীর সূদৃশ রচনা-পরিস্থিতি স্মরণযোগ্য। আর একটি দৃষ্টান্ত,

বিহাবছলে কদমতলে দেখাব তোমাৰে,
 তাব চবণে চবণে ছাঁদা বন্ধিম নয়ান
 হেবি জুড়াবে পরাণ।
 তাব কালো অঙ্গে শোভা করে বিন্দু বিন্দু ঘাম ॥১

কৃষ্ণরূপের কথা। বিদ্যাপতিব বয়ঃসন্ধি বর্ণনা, ‘চপল চরণ-গতি লোচন পাব।’ যৌবনাগমে শরীরী চঞ্চলতা স্থানান্তরিত, বিদ্যাপতিতে তারই মনস্তাত্ত্বিক রূপরচনা। কবিওয়ালা বলেছেন, চরণের চপলতায় বাস্তব লীলা প্রকাশের সঙ্গে নয়নের চপলতায় হৃদয়ভাবে লীলা প্রকাশিত। প্রণয়ীর পাখিব গতিবিধি এবং হৃদয়ের ভাবভঙ্গি একযোগে সঙ্কেতিত। আর একটি উদ্ধৃতি,

হব নহি হে, আমি যুবতী।
 কেন আলাতে এলে বতিপতি ॥

 হায়, শুন শত্রু অবি, ভেবে ত্রিপুরাবি
 বৈবি হও না আমাব।
 বিচ্ছেদে এ দশা, বিগলিত কেশা,
 নহে নহে এ তো জটাভাব ॥
 কষ্টে কালকূট নহে,
 দেখ পোরেছি নীলবতন।
 অরুনো হোলো নয়ন,
 কোবে পতিবিবহে রোদন ॥
 এ অঙ্গ আমাবো, ধূলায় ধূসবো,
 মাধি নাই মাধি নাই বিভূতি ॥২

পুরাণ মন্বন করে কবি বাসনানুকূল চিত্র রচনা করেছেন। বৈষ্ণব গানে এরই পূর্বরূপ বর্তমান। ললিত মৈথিল ছন্দে সে পদ হৃদয়ের মিনতিমাখা আবেগের অপূর্ব কাব্যরূপ। সমালোচ্য অংশে চলতি কথার উৎপাত খুব বেশি। 'কেন আলাতে এলে রতিপতি' ইত্যাদি কথা কাব্যের লক্ষণবর্জিত। আর এগুলি অকারণে ইতস্তত সন্নিবেশিত থাকায় ভাবপ্রবাহ বহুস্থানেই ছিন্ন। হয়ত গানের সুরে এ সব স্থানে শব্দে ও বাক্যাংশে কিছুটা দোলা সৃষ্টি করা সম্ভব, কিন্তু পাঠ্য কবিতার আলোকে এদের ব্যঞ্জনা প্রায় শূন্য। অথচ এ জাতীয় শব্দ, বাক্যাংশ ও পূর্ণ বাক্যের অজস্র আয়োজনে কবিওয়ালার রূপাঙ্কন। অবশ্য আমরা স্মরণ রেখেছি, পাঠমূল্য অথবা আবৃত্তিমূল্যের চেয়ে সাঙ্গীতিক মূল্যের প্রতি বেশি নজর দিয়ে এগুলি লেখা। কোনবকমে কথা বেঁধে ভাল করে গাইতে পারাতেই এদের সার্থকতা। কবিআখ্যাদারী হলেও আমাদের আলোচ্য কবিরা যত বড় গীতকার, তত বড় কবি নন।

কবিওয়ালার দৃষ্টিতে প্রেমের আদর্শ ও মূল্যের সচক কয়েকটি দৃষ্টান্ত উপস্থিত করি,

দেশ ঢালায়ে প্রেম কবে সই,
প্রাণ গেলে বাঁচি।
বিদেহদ বিষে, লোকের বিষে,
আমি দুই আলাতে অন্তেছি ॥১

বিরহিণীর কাতর আঁতি অনুপস্থিত, জীবন সঙ্কটে ছদ্মা বিতৃষ্ণার নাগবালি স্পষ্ট। প্রেম যে জীবনের একটা বৃত্তিমাত্র, অনন্য আদর্শ নয়, কবিওয়ালার নায়িকার আক্ষেপবানীতে তার পরিচয়। আব এই মানদণ্ডেই হৃদয়ভাবের সবটুকু-লীলাকলা নির্ধারিত।

পীবিতি নগবে বিষনো গধি,
মনোচোবেনো সে ভয়।
বসতি ইহাতে দায় ॥
নয়নে নয়নে সন্ধানো,
মনো অমনি হরিষে লয়।
সন্ধানো করিয়ে মনোগের,
ব্রমিছে নগরময় ॥২

নাথিকা তাই নায়ককে সযোজন করে বলে,

তুমি হে চোবা বোম্বটে ।
নবম্বাবেব কপাট কেটে
কোন রমণী'ব যৌবন লুটে
বঁধু ছুটে এলে প্রভাতে ।
তোমাব বাঁশটি যেন সিঁধেলেব কাটি
কাটে অনায়াসে সিঁধেলেব মাটি ।
জানা আছে ।^১

সখীকে সযোজন করে নাথিকা বলে,

সখি ঐ মনোচোবো মোবো,
মনো লয়ে যায় ।
কেমনে গো প্রাণ সখি, ধবির উহায় ॥
আঁখিবো অন্তবো হোতে অন্তবে লুকায ।^২

প্রেমেব প্রথম পর্বে হৃদয়েব যে লুকোচুবি, স্বভাবোক্তি অনাকাবে তার পরিচয়,

কমল কম্পিতো পবনে ।
অলি কাতবো প্রাণে ॥
.....
হায় যেদিকে নলিনী হেনে,
মধুকবো ধায় ।
পবনেতে বাদো সাধে,
বসিতে না পায় পায় ॥
হায়, গুণ্ গুণ্ সবে কাঁদে অলি, অধোবননে ।
ধাবা বহিছে অনির দুটি নয়নে ॥
অলিবো দুর্গতি দেখি হাসে তপনে ।^৩

সখীও কৃষ্ণপ্রেমের বহস্য জানার জন্যে ব্যাকুল,

কোন্ বন্ধে পূবে ধ্বনি, বাধায় কব উদাসিনী,
সাক্ষাতে রাজ্যও শুনি, আশাব মাথা ঝাও ॥

১ সখী সংবাদ, হরু ঠাকুর । ২ সখী সংবাদ, নিত্যানন্দ বৈরাগী । ৩ সখী সংবাদ,
নিত্যানন্দ বৈরাগী । ৪ সখী সংবাদ, হরু ঠাকুর

প্রেমের এই বেসাতিতে কবিওয়ালার কল্পনা গড়া । দৃষ্টান্তগুলির কোথাও কোথাও
আলঙ্কারিক রূপপরিচয় আছে, ভাবের গভীরতাও রুচিৎ মেলে, কিন্তু সব মিলিয়ে
এ যেন দূশ্চরিত্রের প্রণয়লীলা,

আমাব কাজ কি আব সতী নাথে,
মন যেন তোমাব প্রেমে,
সদাই বয় হে ।
বলে বলবে কলঙ্কিনী হে ।
ছলের জল নিতে এসে
না পারি কর্মদোষে,
তবে কালায়ুধ দেখাব শেষে
কেমন কবে ॥

.....
তাই বলে কি কৃষ্ণনিধি,
সজ্জিলে চিত্তাখব ব্যাধি,
আনতে মহাজন ঔষধি
ছিদ্র ষট দিলে ॥১

বৈষ্ণবী নায়িকাও কলঙ্কের কণ্ঠহার পরেছিলেন, কিন্তু প্রেমের অপমান সহ্য
করেন নি । নীরব অশ্রুজলে কৃতকর্মের প্রায়শ্চিত্ত করতে বসেও কোন মুহূর্তেই
হৃদয়বল্লভকে বিস্মৃত হননি । কবিরায়ের নায়িকা বঞ্চনাটুকু অকাতরে সহ্য
করে যেন নায়ককে তিবন্ধারের দুর্লভ স্নযোগ পেয়ে গেছেন,

আমাব প্রেম ভেঙ্গে প্রাণ, কাব প্রেমে মঁপেছ ।
এমন রসিকা নাবী কোথা পেয়েছ ॥
বদন তুমি কথা কও হেসে, প্রাণ বুঝি আভাসে ।
তুলি ভালবাস কি সে ভালবাসে ॥
তুমি যেমন কি সে তেমন, দুই দুজনে মিলেছ ॥২

অবশ্য দু'এক স্থানে কবিওয়ালার রচনায় ব্যতিক্রমও পাওয়া যায়,

হায় পীরিতিরো কিবা সৌরভো আছে,
সে সৌরভো মম অঙ্গে বয় ।
কলঙ্ক পবনে লইয়ে সে বাসো,
ব্যাপিলো জগতোন্ময় ॥৩

১ কলঙ্ক ভঞ্জন, ভবানীচরণ বণিক । ২ সখী সংবাদ, রাম বসু । ৩ সখী সংবাদ, হর
ঠাকুর ।

কলঙ্কের বাতাসে প্রেমের সৌরভ ছড়ালো। উপমাটি মনোজ্ঞ। চিত্ররসে উদ্ভেজনা কম।

রাধা যে চিরন্তনী নায়িকা, তার সম্পর্কে মাতৃ-কল্পনা যে রোমান্টিক ভাবাধিক্যকে ধ্বংস করে উৎকট রসাতাস স্রষ্টি করবে, এ ধারণা বৈষ্ণব কবিদের নিশ্চয়ই ছিল। সুর-রসের সাম্যরক্ষার জন্যে প্রশ্নের দ্বারা এ সংশয়-কণ্টক তীক্ষ্ণ করে তুলতে তাঁরা চাননি। বাচাল কবিওয়ালার সে সংযম নেই। তিনি সরাসরি সখিকে প্রশ্ন করে বসেছেন, কোন সদুত্তর মেলেনি, তবু নায়িকার সেই অবাস্তবিক সম্ভাবনাটিকে আসরে উচ্চকণ্ঠে বিজ্ঞাপিত না করলে যেন রসোপভোগ পূর্ণ হচ্ছিল না,

কও দেখি সখি রাখাবে কেন,
মা বাধা কেউ বলে না।
শ্রীমতী বটে সজনি, প্রকৃতিকপে প্রধনা ॥
যদি তাবি মনে মা বলি বদনে,
জড় হয় তাব বসনা। ১

বৈষ্ণবীয় রসতত্ত্ব অনুযায়ী হ্লাদিনী পরিচয়েই রাধাচিত্তের প্রকাশ। প্রসঙ্গব্রষ্ট হবার ভয়ে কোনদিনই সেই নায়িকা সম্বন্ধে অসঙ্গত জিজ্ঞাসার কোতূহল বৈষ্ণব কবি মনে রাখেন নি। কিন্তু পল্লবগ্রাহী কোতূহল নিয়ে সামঞ্জস্য ও সঙ্গতির সব সীমা ছাড়িয়ে গেছেন কবিওয়াল। মুক্তকণ্ঠ কবিরায় যেখানে কুংসা-কলঙ্কের লজ্জাকর বিষয়কে স্রবে, তালে, ছন্দে, রূপে রসানুকূল কবে তোলে, সেখানে একটি জুগুপ্সিত ভাবপটে বাধার মাতৃস্বের প্রশ্ন অনুক্ত রাখাই অসঙ্গত হত। বৈষ্ণব পদসাহিত্যের স্নলভ সংস্করণের মত কবির গান ভাবের বাতাসকে কেবল দূষিতই করেছে। বৈষ্ণবীয় প্রেম-কবিতায় দুর্বলতার যেটুকু আভাস ছিল, তারই প্রসঙ্গবিচ্ছিন্ন, অষ্টাদশ শতাব্দীর রুচিশীলিত, এক অতিশয়িত (magnified) প্রকাশ দেখি কবিওয়ালার হাতে। এবার নায়িকার বিরহমূলক কয়েকটি দৃষ্টান্তের আলোচনা করব,

আজু সখি একি রূপ
নিবখিলাম হয়।
নীব মাঝে যেন স্থির
সৌদামিনী প্রায় ॥

চেউ দিও না কেউ
এ জলে বলে কিশোরী।
দবশনে দাগা দিলে
হইবে সই পাতকী ॥১

সই দেখ দেখি শোভা, কিসেব আভা
হেবি জলের যাবোতে।
প্রক্ষুটিত তসাল বৃক্ষ যাবো কালো
ঐ ছায়া কি ইথে ॥২

আমি যে দিকে ফিরাই আঁখি
ঐ কালোকপ দেখি,
সেই দিকে দেখি, উপায় কবি কি,
আঁখি ছলে আমার মন ছলে ॥৩

অঙ্গ দহে অঙ্গহীন জন।
ছি ছি নাথো বিনে কি লাঞ্জন ॥
হর কোপে যাব তনু হয়েছে দাহন।
সে দহিছে বিনে প্রাণনাথ।
কবহীনে কবে কবাঘাত ॥
এ সব লাঞ্ছনা হতে ববক ভালো মরণ ॥৪

দেখে এলাম শ্যাম, তোমার বৃন্দাবন ধাম,
কেবল নাম আছে।
তথা বসন্ত ঋতু নাই, কোকিল নাই, ব্রমর নাই,
জলে কমল নাই, শুধু রাইকমল ধূলায় পড়ে বয়েছে ॥৫

দেখলাম যমুনার কূলে
যতসব সখীগণ মিলে
রাইকে লয়ে কূলে
ভেসে যায় নয়ানেব জলে।
তবে ঐরাধিকার নয়নজলে
কুলনদীর জোয়ার হয়েছে ॥৬

১ সখী সংবাদ, রাম বসু। ২ ঐ। ৩ কৃষ্ণলীলা, ভীমদাস মালিকার। ৪ সখী সংবাদ, রাম বসু। ৫ উদ্ধব সংবাদ, সাতু বাঘ। ৬ মাখুর, সারদা ভাণ্ডারী।

দৃষ্টান্তগুচ্ছে রাধাবিরহের বিচিত্র অবস্থার কথা। উপমাক্রিয়া উদ্ধৃতির সর্বাঙ্গে নেই। প্রকাশভঙ্গির চাতুর্য তেমন প্রখর নয়। এ অংশে রাধাহৃদয়ের বেদনা কিছুটা ঘনীভূত। শেষের দৃষ্টান্ত প্রসঙ্গত উল্লেখযোগ্য। ‘শ্রীরাধিকার নয়নজলে, কুলনদীর জোয়ার হয়েছে।’ কুলপ্রখার সরল ধারা মানুষের সংস্কারের মধ্যে আশ্রয় নেয়। আদর্শের আদেশপালনের কালে এই কুলপ্রথা নায়িকার হৃদয়েরই একটা বড় বাধা। বিরহদশায় অশ্রুর মূল্য দিয়ে নায়িকা সেই কুলের মমতা কাটাতে পেরেছে। তাই কুলনদীতে জোয়ার এল। কুলের বৈধী ধারা জোয়ারে বিপরীতমুখী হল।

কবির গান ভাবের বাতাস দূষিত কবেছে সত্যি, কিন্তু সঙ্গে সঙ্গে নতুন ভাবের একটি পখও খুলে দিয়েছে। পান-নোচা ‘কৃষ্ণ পান্ডী’র দল যে যুগের ভূমিদাব-ভূস্বামী, সেখানকার সভায় পুত অথবা দূষিত হৃদয়ভাবের সমস্যা নিয়ে কারুর মাথাব্যথা নেই। বড় কথা হল, মুখোশের ঘটা-ছটায় মুখশ্রীটুকু যতটা গোপন করা যায়, জম্জমাট আসরখানিকে নাভোয়ারা করে তোলা যায়। বৈষ্ণবীয় প্রেমের সুক্ষ্ম আধ্যাত্মিকতা অথবা মঙ্গলকাব্যলোকের নীতিশাসিত স্বরোয়া প্রেমের ছবিতে তখন অরুচি ধরেছে। এই ভাবাকাশেই নতুন হৃদয়ভাবের জন্ম,

এসো নূতন প্রেম কবি, প্রাণে বাঁধা রেখে প্রাণ।
বাধ্ববো হৃদয় মলিবে বেঁধে প্রেমভোবে,
প্রেমের প্রহরী থাক্বে আমার দুনয়ান ॥

.....
.....
যাতে মন দিলে মন পাই,
হাতে রেখে হাতে যাই,
যেন কেউ করে হান্তে নারে বিচ্ছেদ বাণ ॥১

বৈষ্ণবীয় প্রেমকাব্যে শ্রীরাধার বিরহ অষ্টাদশ শতাব্দীর ভাবপাত্রে প্রতারণার স্মৃতিরূপে সংগৃহীত। ফলে এ কালের ‘নূতন প্রেমের’ নতুন নায়ক-নায়িকা স্বত্বাধীন সতর্ক। ‘হাতে রেখে হাতে যাই; যেন কেউ করে হান্তে নারে বিচ্ছেদ বাণ।’ এমন হাতে রেখে প্রেম করার গানই কবির গান।

এমন ভাব রাখা ভাব কোথায় শিখিলে।
সে ভাব কোথা হে, যে ভাবে ভুলালে ॥

ভাব দেখি নব ভাবে, কি ভাবে ছিলে ।

ভাবে ভাবে কোরে ভাবান্তর,

এখন তার অভাবে ভাবালে ॥

প্রথার পাশমুক্ত প্রেমকল্পনার এই পথেই নতুন রূপশোভার জন্ম । প্রথম অধ্যায়ে নিধুবাবুর গানের ইমেজে অসহিষ্ণু শিল্পীর প্রতিবাদ লক্ষ্য করেছি । অব্যবহিত পরবর্তী ঊনবিংশ শতাব্দীতে প্রেমকল্পনায় যে সততা ও স্বাধীনতা দেখা দিল, তাতে ইমেজ সৃষ্টির ক্ষেত্রে শক্তি ও সাহসের পরিচয় মুদ্রিত । কল্পনার সততা ও সাহসেই মধ্যযুগীয় উপমালোকের রূপান্তর ।

কবি সঙ্গীতে ভাবানীবিষয়ক কিছু গানও পাওয়া যায় । সেগুলির আলোচনায় বিরত হলাম । কেননা সে অংশের রূপরচনা ও ভাবগঠন আরও অকিঞ্চিৎকর । কিছুটা শ্লীলতাদুষ্ট হলেও কবির গান বিশেষ কোন তত্ত্বাশ্রয় অথবা দৈবানুগত্যের শাসন থেকে মুক্ত । এর ফলেই অষ্টাদশ শতাব্দীর একেবারে শেষে, বিশেষ করে ঊনবিংশ শতাব্দীর প্রথমে নিধুবাবুর গানে সত্যিকারের গীতিকবিতা জন্মলাভ করল । শিল্পসৃষ্টিতে কবি সঙ্গীত যে স্তরের গৌরবই পাক না কেন, নিরপেক্ষ মানবপ্রেমের গীত-উৎস এবং আধুনিক কাব্যসাহিত্যের উদয়াভাস হিসেবে এর ঐতিহাসিক মূল্য স্বীকৃত হবে ।

গ্রন্থনাম

অথর্ববেদ—৭৫	১৩১, ১৪৩, ১৫৩, ১৭৮, ২১০, ২৬১,
অন্নদামঙ্গল—৪৪৩	৩৭১,
অভিজ্ঞানকুন্তল—২১, ৮৪, ১০৪, ১১৪, ১১৭	কৃষ্ণপ্রেমতবঙ্গিনী—৩০৩
অমরুণতক—২৩১	গীতগোবিল—৮৪, ৯১, ৯২, ৯৩, ৯৮, ৯৯, ১০০, ১০৪, ১০৭, ১০৮, ১০৯, ১১১, ১১২, ১১৩, ১১৪, ১১৫, ১২২, ১২৩, ১৩৮, ১৩৯, ১৬৮, ১৭৫, ১৮৫, ১৯৪, ২২৩, ২৩৪, ২৩৯, ২৭৪, ৩৩৫, ৪৬১,
অলঙ্কার চক্রিকা—১৮৬, ১৯৫, ৪৪৭,	গীতবিতান—৩২৬,
আধুনিক সাহিত্য—২০০,	গীতা—৩৩৩, ৪৩৬,
আর্য্য সপ্তশতী—২৩০,	গীতাঞ্জলি—৬৬,
আশাকানন—৪৫,	গীতাবলী—৪৭৮,
ঐশোপনিষদ্—৭৩, ৭৬,	গোবর্ধবাণী (হিলি)—৭৫
উজ্জ্বল নীলমণি—২২৩, ২২৯, ২৩৪, ২৩৫, ২৩৬, ২৩৭, ২৩৮, ২৩৯,	গোবর্ধবজয়—৮৩, ৩৯২,
উত্তরবামচরিত—১১২, ৩২৬, ৪২৬,	গোপীচন্দ্রের গান—৩৯২,
উত্তরসূরী পত্রিকা—৮৫, ৮৬	
উজ্জ্বলমণি কাব্য—২৩০	চর্যাগীতি—৬, ১৬, ১৭৩, ১৮৬, ৩৯২, ৩৯৫, ৩৯৬, ৩৯৭, ৪৭০
উপনিষদ্—৬৯	চর্যাগীতি পদাবলী—১৯, ৫৬, ৩৯৪,
ঋগ্বেদ—৭৩, ৭৪, ২৫৬,	চিত্র-শীমাংসা—৫৪
ঋতু সংহার—২৩৭	চৈতন্যচবিতাস্ত—১৭৫, ২৪১, ২৪৪, ২৫১, চৈতন্যভাগবত—১৭২, ২৪২, ২৫১, চৈতন্যমঙ্গল—২৪১, ২৫৭, ২৬৩, চৌবপঞ্চাশৎ—৪৫৭, ৪৬৪
কবি জয়দেব ও শ্রীগীতগোবিল—১৯৪,	ডাকার্ণব—২৮,
কঠোপনিষদ্—৭০, ৭৭	তৈত্তিরীয়োপনিষদ্—৭১,
কবির নিধুবাবুর গীতাবলী—১৫,	ত্রয়ী—২৭৪,
কবীর গ্রন্থাবলী—৭৫, ৭৬, ৭৮,	খেবীগাথা—৬৯
কমলামঙ্গল—৩৭৬,	
কাব্যশ্রী—৪৪৭,	
কামসূত্র—২৩২,	
কায়াবেলী—৭৯,	
কুট্টনীমত—২২৭,	
কুমারসম্ভব—৫, ৬, ৮৪, ৯৩, ৯৮, ৯৯, ১০০, ১০৪, ১১৩, ১২২, ১২৩, ১২৪, ১২৭,	দীঘনিকায়—৬০, ৬৯,

দোহাকোষ—২৮,

দোহাবলী—৭৮, ৮০,

ধ্বন্যপদ—৬০, ৬১, ৬২, ৬৩, ৬৪, ৬৭,

ধ্বন্যালোক—৪৪৬,

পত্রপুট—৪৩০, ৪৩১, ৪৩৩

পদকল্পভঙ্ক—১৬৪, ১৭১, ১৭৫, ১৮২,

১৯৫, ১৯৯, ২০৭, ২১০, ২২০, ২৩৮,

২৩৯

পদ্যাবলী—৩৮৪

পদ্যাবলী—৩৮৪

পদ্যাবলী—২২৩

পঞ্চভূত—১৫

পূর্ববঙ্গ গীতিকা—৪, ৪০৪

প্রাকৃতপৈঙ্গল—১৮৬

প্রাচীন সাহিত্য—১৪৩, ১৫৫, ২৯৪

বাঙলা কাব্য পৰিচয়—৪৩৮

বাঙলার কাব্য—৪৪৪

বাঙলা সাহিত্যের ইতিহাস—১৬৩, ১৯৩,

৩৮৪

বিষ্ণুমাধব—২২২, ২২৩, ২২৬, ২২৭,

২৩৬, ২৩৭

বিদ্যাপতি—১৯৪, ২০৫

বিদ্যাবিলাপ নাটক—৪৬০

বৃহদারণ্যক—৭২

বৈষ্ণব তোষণী—৩১০

বৈষ্ণব পদাবলী—১৯৫, ২২৮

মহাভারত—২৬৮, ২৮৮, ৩৫২, ৩৫৪, ৩৫৫,

৩৭১, ৩৭৩

মহা—৪৫৩

ময়নাষতী ও গোগীচন্দ্রের গান—৮৩

মুণ্ডকোপনিষদ্—৭১, ৭২.

মেঘদূত—১০৪, ২২৪, ২২৬, ২৩৪, ৪৮১

মেঘনাদবধ কাব্য—১৪

মৈমনসিংহ গীতিকা—৪, ৪০৪

মোহম্মদাব—১২৫, ১২৬, ১৩০, ১৬৮, ৩৯৯

মধুবংশ—৫, ১৫৩, ১৫৪, ১৭৮, ১৮১, ২১১,

২৩২, ২৭৩,

মদ্যমত্তনী—২২৯, ২৩৩, ৪৪৪, ৪৫৩

মদ্যমত্তসিদ্ধি—২২৩

মামানগ—২৬৮, ২৭১, ২৮৯, ২৯৯, ৩৩৫

৩৪৫, ৩৫২, ৩৫৪, ৩৫৫

মামানগল—৩৭৬

মালিন গীতিকা—৪৩১, ৪৩২, ৪৩৩, ৪৩৫.

৪৩৭, ৪৩৮, ৪৩৯, ৪৪০, ৪৪১

মালিনসাহিত্য—৪২৪, ৪৭৮, ৪৭৯, ৪৮০,

মন্দকথা—৪৪৭

মন্দতত্ত্ব—৪৪৭

শিবায়ন—৩৬৫

শীতলামঙ্গল—৩৭৬

শীতের প্রার্থনা : বসন্তের উদ্ভব—১৩৭

শূদ্রাবলিনক—১০০, ১০৪, ১০৯, ১১৫,

১২৭, ২৩১

শ্রুতশ্রুতবোপনিষদ্—৭৩, ৭৬

শ্রীকৃষ্ণকীর্তন—১, ৮৪, ১৯১, ১৯৭, ২১০,

২৯৭, ৩১৭, ৩২১, ৩২৫, ৩৩৩, ৩৩৬.

৩৮৯, ৪২৫, ৪২৬, ৪৩৪, ৪৫৪, ৪৬২.

শ্রীকৃষ্ণবিজয়—৩০৩, ৩২০

শ্রীমদ্ভাগবৎ—১৩৭, ১৩৮, ১৬৪, ২৩০,

২৩৫, ২৩৯, ২৪৫, ২৫৫, ২৫৬, ৩০২

৩০২, ৩০৩, ৩০৪, ৩০৫, ৩০৬.

৩০৭, ৩০৯, ৩১০, ৩১১, ৩১২,

৩১৩, ৩১৬, ৩১৭, ৩১৯, ৩২০, ৩২২,

৩২৫, ৩৪০, ৩৫২, ৩৫৪, ৩৭৩

ষষ্ঠীমঙ্গল—৩৭৬,

সদুক্তিকর্ণামৃত—১৬৮, ১৯৩, ১৯৪

সতীময়না ও লোর-চন্দ্রানী কাব্য—৩৮০
 সাহিত্যদর্পণ—২২৩, ২২৫, ২২৮, ২৩৩,
 ২৩৪
 সাহিত্য লহরী—৮২
 সুরসাগর—৮০, ৮১
 দ্ববকবচমালা—৩২৮, ৩৫১, ৩৬৫,
 ৩৬৬, ৩৭৯, ৪৬১, ৪৭৪
 হরিবংশ—৩২০
 হারামণি—৪৩২, ৪৩৪, ৪৩৫, ৪৩৬, ৪৩৮,
 ৪৪১, ৪৪২

Nānak (Anthology of)—৭৯
 Obscure Religious Cults—৫৯, ৮৩,
 ৪৩১
 The Poetic Image—২১৭
 The Poetry and the Drama—১৫৯,
 ১৬২
 The Romantic Assertion—২৭০
 What is Philosophy—৩৬২

ব্যক্তিনাম

অন্নয়দীক্ষিত—৫৪
 অশ্বিন্দু বসু—১
 অমূল্যচরণ বিদ্যাভূষণ—১৯৪, ২০৫
 আজদেব—৪৯, ৫০
 আলাওল—৩৮৪
 ঈশ্বর গুপ্ত—১৮৫, ৪৮৫

কৃষ্ণদাস—৩১৮
 কৃষ্ণদাস কবিবাজ—১৭৫, ২৪১, ২৪৪, ২৫১,
 ২৫৮, ২৫৯, ৩২৩
 কৃষ্ণবাস—৪৫৯, ৪৬১, ৪৬২
 কৃষ্ণরাম দাস—৩৭৬
 কেতকাদাস ফেয়ানন্দ—৩৩৫
 স্বগেন্দ্র নাথ মিত্র—১৯৪, ২০৫, ৩০৩,
 ৩২০

উদয়চাঁদ—৪৮৬
 উষাপতি-বিদ্যাপতি—১৮৫
 কঙ্কণ—৫৫
 কবিবল্লভ—১৯৮, ২০২
 কবীর—৫৫, ৭৫, ৭৬, ৭৮, ৮৩, ৩৯৬
 কমলাকান্ত—৪৭২
 কামলি—২৯, ৪৩, ৪৭
 কালিদাস—১, ২, ৪-৬, ২১, ৬০, ৮৪, ৯৪,
 ৯৫, ৯৭, ১০৪, ১০৫, ১১২, ১১৪,
 ১২২, ১২৩, ১২৪, ১২৭, ১৪২, ১৪৩,

গগন হরকরা—৪৩৮
 গঙ্গাদাস—১৮৫
 গদাধর যুগোপাধ্যায়—৪৮১
 গুণরীপাদ—১৮
 গুডবি—২৫, ৩৭, ৪১, ৫৬
 গোপাল উড়ে—৪২৬
 গোবিন্দদাস—২২, ১৬৭, ১৭১, ১৭৩, ১৭৫,
 ১৮১, ১৮৪, ১৮৭, ১৮৯, ২০২, ২২৪,
 ২২৫, ২২৯, ৩৬৮, ৪৬২, ৪৮১, ৪৮২
 ঘনরাম—৩৫৩

১৫৩, ১৫৪, ১৭৭, ১৭৮, ১৭৯, ১৮১,
১৯০, ২১০, ২১১, ২২৪, ২২৬, ২৩২,
২৩৪, ২৩৭, ২৬১, ২৭৩, ৩৭০, ৩৭১,
৩৮৭, ৩৮৯, ৩৯১, ৪৫৩, ৪৬১, ৪৮১,
কাশীনাথ—৪৬০
কাশীরাম দাস—২৬৯, ২৮৯,
কাহ্নপাদ—২৬, ৩৫, ৩৭, ৪১, ৪২, ৪৩,
৪৫, ৪৭, ৪৮, ৪৯, ৫১, ৫২, ৫৩,
৫৫, ৬১, ৬৬, ৭৩, ৭৭, ৩৯৪,
কুতুরীপাদ—১৯, ৩২, ৪৩, ৪৭
কুমারনাথ স্মাধকর, শ্রীমৎ—৪৬১
কুমুদরত্ন মল্লিক—৪৭৬
কৃত্তিবাস—২৬৮, ২৬৯, ২৭১, ২৯৯, ৩০৬,
৩৩৫, ৪৬১,
ধনশ্যামদাস—১৬৯, ১৯৩
চণ্ডীদাস—১৮১, ২২৪, ২৩৮, ৩৮৮, ৪৮১
চাটিল শিষ্য—২৯, ৩৮, ৪৩, ৪৫
চৈতন্য—১৭০, ১৮৯, ১৯০
জগন্নাথ দাস—৩১৮
জয়দেব—৬০, ৮৪, ৯১, ৯৪, ৯৭, ১০৪,
১০৯, ১৩৮, ১৫৩, ১৬৮, ১৭৫, ১৮৫,
১৮৬, ১৯৪, ১৯৬, ২২৩, ২২৪, ২২৭,
২৩৪, ২৩৯, ২৭৪, ৩৯১
জয়নন্দী—৪০, ৪৯, ৫১
জয়ানন্দ—২৬৩
জীবগোস্বামী—২২৮
জ্ঞানদাস—১৮০, ২২৬, ২৩৪, ২৩৮, ৪৩৩
ঠাকুরদাস চক্রবর্তী—৪৮২
ডোষী—৪৩, ৪৭, ৬২
ঢেংচপ-পা—৪৯, ৫০, ৫৩, ৭৪
তাতি—৪৩, ৪৭

তাড়ক—৫৫
তীন্দ্রপা—৩৫, ৭৭
তুলসীদাস—৩৮৫, ৩৮৯
দণ্ডী—১৯৫
দাদু—৫৫, ৭৯, ৮৩
দারক—৩৭, ৪৭
দাবিক—৫৫
দশরথী রায়—৯৭
দ্বিজ দেশান—৪১৪
দ্বিজ মাধব—৩৪০
দ্বিজ রাধাকান্ত—৪৫৮, ৪৫৯
দুঃখী শ্যামদাস—৩০৪
দেবীপ্রসাদ বল্ল্যোপাধ্যায়—৮৬
দৌলৎ কাজী—৩৮০
ধাম—৩৭, ৪১, ৬৩
নন্দকুমার কবিরত্ন—৪৬৪
নবীনচন্দ্র দত্ত—৪৭৮
নানক—৮০, ৮৩
নারায়ণ দেব—৩২৭
নিত্যানন্দ বৈরাগী—৪৮৮, ৪৮৯, ৪৯১
নিধুবানু (রামনিধি গুপ্ত)—১১-১৪, ১৫,
৪৭৮, ৪৯৩
নৃসিংহদেব—১৬৮
পরাক চন্দ্র সিংহ—৪৭৯
বাকিমচন্দ্র—৪১৭
বড় চণ্ডীদাস—৮৪, ১৯৭, ২১০, ৩২৫
বলরাম কবিশেখর—৪৫৭, ৪৬০
বলহারি দাস—৪৮০
বাণভট্ট—২, ১৪২
বাল্মীকি—২৬৮, ২৭২, ২৭৩, ২৭৪, ২৭৫,
২৭৬, ২৭৭, ২৭৮, ২৭৯, ২৮১,
২৮৬, ২৮৭, ৩০৬, ৩৪৫
ব্রাহ্মসাম্যন—১১০, ১৯৫, ২৩২

বাসদেব—২৮৯, ২৯০, ২৯৩, ২৯৭

বিজয় গুপ্ত—৩২৯

বিদ্যাপতি—১৪, ৫৩, ৫৫, ৬০, ১১১, ১৪১,
১৪২, ১৫৩, ১৫৬, ১৬৬, ১৬৭, ১৬৯,
১৮৩, ১৮৪, ১৮৫, ১৮৬, ১৯৩, ১৯৪,
১৯৫, ১৯৬, ২০৫, ২১২, ২২৩, ২২৬,
২২৭, ২৩০, ২৩৮, ৩৩৫, ৩৪৪, ৩৯১,
৪৫৮, ৪৮১, ৪৮৭

বিধুশেখর শাস্ত্রী—৬০

বিপ্রদাস পিপিলাই—৩২৮

বিলহন—৪৫৭

বিরুজা-শিষ্য—৪৩

বিশ্বনাথ চক্রবর্তী—১৬৪, ১৬৫, ২২৩,
২২৫, ২২৮

বিহাবীলাল চক্রবর্তী—১১

বীণা—৪৩, ৪৬

বুদ্ধদেব বসু—৮৫, ১৩৭

বুলাবন দাস—১৭২, ২৪২, ২৫১, ২৫৭,
২৫৮, ২৫৯

বৈষ্ণবচরণ বগাক—৪৭৮

ভবভূতি—২, ১১২, ১৪২, ১৯০, ৪২৬

ভবানীচরণ বণিক—৪৯০

ভাদে—৪৯

ভারতভ্রম—১১, ৩৪৭, ৩৯১. ৪১২, ৪৪৩,
৪৫৭, ৪৬১, ৪৬২, ৪৬৫

ভিক্টু শীলভদ্র—৬১, ৬২, ৬৩, ৬৪, ৬৫, ৬৬,
৬৭, ৬৮, ৬৯,

ভীমদাস মালাকাব—৪৯২

ভুসুকুপাদ—২০, ২৯, ৩৪, ৩৭, ৩৮, ৪৩,
৪৫, ৪৭, ৪৯, ৫১, ৫৩, ৭১, ৭৩, ৭৫

মণীন্দ্র মোহন বসু—৬৭

মদন ফকির—৪৪২

মধুসূদন চক্রবর্তী কবীন্দ্র—৩৪৪, ৪৫৯

মধুসূদন দত্ত—১৪

মহিগুণিষ্য—৩৭, ৪০

মাঘ—২৩৩

মাধবচাৰ্য—৩০১

মানিকবাম গাঙ্গুলি—৩৫১

মালাধর বসু—৩০১

মালিক মহম্মদ জাযদী—৩৮৪

মীননাথ—৩৭

মীরা—৭৮

মুকুন্দবাম, কবিকল্প—৯৫, ৩৩৮, ৩৭৬

মদনন্দন দাস—২২৭

মধুনাথ ভাগবতাচার্য—৩০৩

মরীচনাথ ঠাকুর—১১, ১৫, ৩০, ৬৬, ৮৫,
৮৬, ১৪৩, ১৫৫, ১৮৬, ২০০, ২০৭,
২২০, ২৯৪, ৩২৬, ৩৩৬, ৩৮৭, ৪১৪,
৪২৪, ৪৩০, ৪৩১, ৪৩৩, ৪৩৮, ৪৪২,
৪৪৭, ৪৫৩, ৪৭৮, ৪৭৯, ৪৮০, ৪৮১

মাধববল্লভ—২০৮

মাধামোহন—২২৬, ২২৯, ২৩৫, ২৩৮

মামকৃষ্ণ—৩৬৫

মামদাস আদক—৩৫৩

মামপ্রসাদ সেন—৫৮, ৪৫৭, ৪৫৮, ৪৬২,
৪৬৩, ৪৬৪, ৪৬৫, ৪৬৭

মাম বসু—৪৮২, ৪৮৩, ৪৮৭, ৪৮৮, ৪৯০,
৪৯২

মামেন্দ্রসুন্দর ত্রিবেদী—৪৪৭

মামেশ্বর—৩৬৫

মাম রামানন্দ—১৯৫

মাম শেখর—১৮৬

মাম-নৃসিংহ—৪৮৬

রূপ গোস্বামী—১৯৫, ২২২, ২২৩, ২২৬,
২২৭, ২২৮, ২২৯, ২৩০, ২৩৪, ২৩৫,
২৩৬, ২৩৭, ২৩৮,

রূপবাম—৩৫৩

লালন ফকির—৪৩১, ৪৩৪, ৪৩৭

লালু নন্দলাল—৪৮৪, ৪৮৭

লুইপাদ—২১, ৩৩, ৩৪, ৪৯, ৫০

লোচন—২২

লোচনদাস—১৯১, ২৪১, ২৫৭

শঙ্করাচার্য—১২৫, ১৩০, ১৬৮, ৩৯৯

শবরপাদ—৩৫, ৪৩, ৪৭, ৫৪, ৭৩

শশিভূষণ দাশগুপ্ত—৫৯, ৮৩, ২৭৪, ৪৩১

শান্তি—৪৩, ৪৭, ৪৯, ৫০

শ্যামাপদ চক্রবর্তী—১৮৬, ১৯৫, ৪৪৭

শিবরাম দাস—২৩৮

শুভকর—১৯৩

শেখর রায়—১৬৫, ১৬৮

শ্রীধর স্বামী—১৬৪

সত্যীশচন্দ্র রায়—১৭১, ১৭৫, ১৮২, ১৯৫,

১৯৯, ২০৭, ২১০, ২২০, ২৩৯

সত্যেন্দ্রনাথ দত্ত—৩২৮, ৪৪৮

সনাতন গোস্বামী—১৬৪, ১৬৫, ১৭১, ২২৩,

২২৮

সরহপাদ—৩৫, ৩৬, ৪৮, ৪৯, ৫০, ৫২,

৫৩, ৫৫, ৭৬, ৭৮, ৮০

সাতু রায়—৪৯২

সারদা ভাণ্ডারী—৪৯২

সালবেগ—২০৭

সুকুমার সেন—১৯, ২৯, ৩৫, ৩৬, ৪৮,

৫৩, ৫৬, ৭১, ১৬৩, ১৯৩, ১৯৫,

২২৮, ৩৫১, ৩৮৪, ৩৯৪, ৪১৩

সুকর মামুদ—৩৯৮

সুধীর কুমার দাশগুপ্ত—৪৪৬, ৪৪৭

সুবোধ চন্দ্র সেনগুপ্ত—৪৪৬

সুভাষ মুখোপাধ্যায়—১০৬

সুরদাস—৮০, ৮২, ৮৩

হরপ্রসাদ শাস্ত্রী—৬০

হরিদাস, বিজ্ঞ—২২

হর ঠাকুর—৪৮০, ৪৮১, ৪৮৩, ৪৮৫, ৪৮৬

৪৮৯, ৪৯০

হরেকৃষ্ণ মুখোপাধ্যায়—১৯৪

ছায়ামুন কবির—৪৪৪

হেমচন্দ্র বল্লভমুখোপাধ্যায়—৪৫

Day Lewis, C—২১৭

Donne, John—২০

Eliot, T. S.—১৫৯, ১৬২

Foakes, R. A.—২৭০

Homer—২৭৭

Howard Selsam—৩৬২

Tennyson, Lord—৩০

Wordsworth, W.—৩৮৮

